سلسلة أعلام الفكر العالمي



شيخوف

بقلم: إيليا إيرنبورغ
ترجمة: الدكتور ضياء نافع

تشيخوف

سلسلة أعلام الفكر العالمي

تشيخوف

بقلم : ايليا ايرنبورغ
ترجمة : الدكتور ضياء نافع

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت : ٣١٢١٥٦ ـ برقياً « موكيالي » بيروت
ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الأولى * ١٩٧٩

القسم الأوّل

عند قبر تولستوي لا يسع الانسان إلاّ أن يفكر في الكبرياء والخشوع معاً، فقد أوصى الكاتب ألاّ يضعوا على قبره تمثالاً أو لوحة تحمل اسمه، وذلك لايمانه بالخشوع الروحي، ولكنه مع هذا اختار مكان القبر على نحو مثير: تولستوي والطبيعة.

تشيخوف كان متواضعاً، ولم تتوارد فكرة الخشوع إلى ذهنه فلسفياً، ذلك لأن التواضع كان نابعاً من أعماقه، فهو لم يشعر أبداً بانه نبيّ أو معلم أو استاذ كبير... بل انه لم يعرف ماذا يعني الاحساس بالتفوق، أما بعض انعزاليته فتعزى إلى حيائه الروحي ورقته وليس إلى رغبته في الابتعاد عن المحيطين به. وقد كافح تشيخوف – طويلاً وبعناد – كل الخواص التي كان يعتبرها من العيوب والنواقص في شخصيته، لكنه لم يضطر إلى مكافحة أحاسيس الفخر والكبرياء لأنه لم يكن يعرفها أصلاً، وكان تشيخوف يتحاشى المجد، ففي سنة ١٨٨٩ (وكان عمره انذاك ٢٩ عاماً) زار بيتربورغ، ووجد نفسه فجأة محاطاً ببعض هؤلاء الذين يتجمهرون حول كل شهير سواء أكان فناناً أم محامياً أم بطلاً رياضياً، فما كان من تشيخوف إلا أن ينظر إليهم بسخرية وكتب لأخيه يقول: «لقد

كنت أسبح في المجد واستنشق البخور...». ان المجد لم يجعله أعمى، بل العكس هو الصحيح. فقد ضاعف المجد من شكوكه في تقييم أعماله. لقد كان تشيخوف بمثابة قاض صارم لنفسه، وكان أيضاً قاسياً عليها بشكل غير عادل.. فمثلاً، بعد نشره لكثير من قصصه المعروفة كتب إلى تيخونوف (وهو أديب يكاد أن يكون مطموراً) يقول: «... سنأخذ جهد كل الجيل ليس إلاّ، وسيسموننا كلنا سنوات الثمانينات أو نهاية القرن التاسع عشر. أي اننا نعتبر بشكل أو بآخر جمعية تعاونية، ولن يكون هناك تشيخوف أو تيخونوف أو كورولينكو أو شيغلوف أو بارانستيفيتش أو بيزيتسكي...»

قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى بأن تشيخوف أراد في رسالته تلك أن يجامل ليس إلاّ، أو أنه، ببساطة، أراد أن يشجع تيخونوف، إلاّ أننا نجد الكاتب يعيد ذكر هذه الأحكام أمام محدثيه الآخرين، فقد كتب إلى جايكوفسكي بعد سنة من رسالته إلى تيخونوف يقول، بأن تولستوي يحتل المنزلة الأولى بين الأدباء المعاصرين، أما هو - أي تشيخوف - فقد أبقى لنفسه المكان الثامن والتسعين. ومرة، في عام ١٨٨٦، وزّع تشيخوف، «مناصب» الأدب مازحاً، ووضع في الصدارة أسماء أدباء لا يتذكرهم الآن سوى بضع مئات من المتخصصين. في عام ١٨٨٩ كتب تشيخوف إلى سوفورين يقول: «عندما قرأت قبل أيام قصة «التراجيديا العائلية» لبيزيتسكي انتابني احساس يشبه الشفقة نحو الكاتب، أي الاحساس ذاته الذي ينتابني شخصياً عندما أرى كتبي...»، وقد

قال تشيخوف مرة : «أنا لا أحترم الشيء الذي أكتبه» ، واطلق على قصصه تسمية «الصغائر» وأضاف يقول : «... سيقرأون نتاجاتي سنوات سبع أو ثمان ونصف وبعدها سينسونني.» ، وقد مرّ الآن أكثر من سبعين عاماً على تلك السنوات السبع . ولكن حب القراء له ما يزال قائماً .

ابتدأ الناس بقراءة نتاجات تشيخوف وهو على قيد الحياة ، واقصد بالطبع تلك الفئات القليلة التي كانت تفهم الأدب الفني في ذلك الزمان . وجاءت الثورة ، فتضاعف عدد قراء تشيخوف عشرات المرات ، فقد طُبعَ في الاتحاد السوفييتي حوالي خمسين مليون نسخة من نتاجاته ، والمسألة بالطبع لا تكمن في الأرقام فحسب ، إذ اني غالباً ما أسمع أقوالاً يعترف لي فيها أناس مختلفون بأن تشيخوف قد ساعدهم على فهم الحياة... واني الآن أعيش قرب «ايسترا» حيث عمل الطبيب الشاب تشيخوف في بداية حياته وكتب قصصه الأولى . لقد أحرق الفاشست عام ١٩٤١ البيت الذي عاش فيه الكاتب ، وعند خرائب هذا البيت أزيح الستار قبل خمس سنوات عن تمثال يمتاز بالبساطة . لقد عبّر هذا التمثال بصدق عن ذلك التواضع الرائع الذي امتاز به تشيخوف ، وفي حفل الافتتاح تجمع حشد من الكولخوزيين والطلبة والمصطافين... وفي كل كلمة ، وفي عيون كل واحد منهم كان يوجد ذلك الحب الأصيل ، حب القارئ نحو الكاتب ، الحب الذي يختلف كلياً عن الانبهار والاجلال أمام آثار الماضي المدهشة وعن الاعتراف البارد أمام القائمة الطويلة لمشاهير

العالم. لقد رأيت بأم عيني بكاء ربات بيوت مسنات، وطالبات مضحكات، ومهندسين وأطباء وغيرهم، مشاركين ببكائهم هذا احزان «الشقيقات الثلاث» (المسرحية التي أسماها تشيخوف كوميديا مرحة !).

عندما أطالع قصص الأدباء الأجانب، فانني أفهم تأثير تشيخوف العميق فيهم. أقول هذا وأنا أفكر بالأدب الانكليزي في بداية قرننا، وبنتاجات بريم جاند، وبالفرنسيين، وبلوسين الكاتب الصيني (كتب كوموزو عن تأثير تشيخوف في الأدب الصيني)، ومن الصعب عليّ أن أتصور همنغواي وبيرانديللو ومورافيا بدون تشيخوف. أما مسرحياته فانها لا تتجانس مع المفهوم الشرطي للعروض المسرحية، ولكنها لا زالت تعرض في مسارح العالم: في موسكو ولندن وطوكيو وباريس واستوكهولم ونيويورك... وتكلم الناس معي في كل مكان زرته عن «نورس» تشيخوف. لقد طاف هذا النورس بحق كل بحار الدنيا.

انطون تشيخوف، هذا المتواضع، هزّ العالم بكتاباته التي أسماها «الصغائر». لقد سمعت من شباب فرنسيين، وطلبة انكليز، وكثير من الأمريكيين الذين تفزعهم تفاهة الحياة، سمعت تصريحات كهذه: تشيخوف فتح العيون... تشيخوف ساعدنا... تشيخوف أدخل الدفء إلى القلوب... فما هو سر حيويته وحداثته وقربه للناس جميعهم رغم اختلافهم في الأفكار والمعتقدات والأحاسيس والأخلاق وظروف الحياة؟

اني لا أفكر الآن في تلك الفتاة الشابة من مدينة ساراتوف والتي ألقت – عن ظهر قلب – مقاطع طويلة من قصص تشيخوف، ولا في ذلك الطبيب من بوسطن الذي أوضح لي كيف ان قصة «حكاية مملة» أفهمته ماذا يعني ان يولد الانسان مرة ثانية، أنا لا أفكر في هذين وغيرهما، وانما أفكر في نفسي وحياتي. كنت في الثالثة عشرة من العمر عندما مات تشيخوف، وأنا أذكر جيداً كيف أخبرتني بذلك والدتي وكيف هزّتني وهي تقول: لم يعد موجوداً ذلك الانسان الذي كتب قصة «كاشتانكا»... ومضت السنون، ورحلتي في الحياة تجري عبر عوالم مختلفة، وتغير كل شيء، وتغيرت أنا، تغيرت على نحو أخذت أتصور فيه تاريخ حياتي وكأنه تاريخ حياة انسان غريب، موصوف بشكل غير ذكي ومقروء منذ زمن بعيد، أما حبي لتشيخوف فقد رافقني طوال العمر...

غالباً ما أراجع المقالات والكتب التي ظهرت قبل نصف قرن. بوبوريكين يسمى تشيخوف: شاعر الزمن العصيب. لفوف – روغاجيفسكي أو نيفودومسكي أو فريتشه أو أوبولينسكي وبقية النقاد كرروا تقريباً نفس «الجمل الجاهزة» مثل: المعبّر الفذ عن سنوات الثمانينات، سجّل السنين الجهمة، كاتب الغروب. شاعر العتمة...

أما القاموس الموسوعي، والذي ظهر قبل فترة قصيرة فيسمي تشيخوف «الكاتب الروسي العظيم» وبعد ذلك يرد وصف يذكر

بتلك الجمل ولكن بشكلٍ أوضح وأضبط فقط : «يرسم تشيخوف في نتاجاته بحث المثقفين الروس عن الأيديولوجية ، ويحطم علم النفس البورجوازي وأوهام حركة الشعبيين - الليبرالية وافكار تولستوي والليبرالية البورجوازية ... ويطرح تعميمات اجتماعية كبيرة ويخلق شخوصاً نموذجية تجسم النظام القيصري البوليسي ، ويعرض بشكل واقعي نمو العلاقات البورجوازية في المدينة والريف ويكتب عن فقر الفلاحين المدقع وتفكك النظام الاقطاعي - البورجوازي ... » .

وفي هذا القاموس نفسه نقرأ ما يلي عن الكاتب الروسي أوسبينسكي : «كاتب صوّر بموهبة واقعية كبيرة احتياجات واضطهاد فقراء المدينة وتأثير العلاقات البورجوازية على حياة الريف الروسي ، وعرضت نتاجاته في السبعينات والثمانينات عرضاً صادقاً تطور العلاقات الرأسمالية في القرية بالرغم من أوهام حركة الشعبيين التي كان يؤمن بها ... » واستمر في قراءة القاموس ، وأرى ما الذي كتبوه عن سالتيكوف - شيدرين : «كاتب يعرّي الجانب الرجعي لليبرالية الروسية ويصور نمو الرأسمالية وتغلغلها في الريف ... » .

كل هذا صحيح بلا شك ، وصحيح أيضاً ما قيل عن تشيخوف ، ولكن هذه الصفات لا يمكن أبداً أن توضح سبب حب القراء المعاصرين له . هل يستهويهم فعلاً تاريخ مجتمع اختفى منذ زمن بعيد ؟ وهل يهم القراء حقيقة «تطور العلاقات البورجوازية في المدينة والريف» بعد هذه الفترة الطويلة من تدمير الرأسمالية في روسيا ؟

وهل تثير فعلاً «شخوص تشيخوف النموذجية التي جسمت النظام القيصري البوليسي» القارئ المعاصر الذي يعرف القيصر ورئيس بوليسه عن طريق السماع فقط؟. تمثل الثمانينات والتسعينات من القرن التاسع عشر صفحات كئيبة من تاريخ روسيا، ولا يمكن لـ «سجل» هذه السنوات العصيبة، والذي يتكون من مجلدات عديدة، ان يستهوي قلوب قراء يعيشون في عصر ساطع ومدوٍ بدأوا فيه بغزو الفضاء وبناء مجتمع جديد لا مثيل له عبر التاريخ، قلوب قراء فخورين ومتيقظين يعرفون ماذا تعني هيروشيما. أيمكن للنقاش بين الليبرالي نيكولاي نيكولايفتش الذي يؤيد اقامة المدارس النسائية العليا والمحافظ بيوتر ديمترفيتش الذي يقف ضد هذه التجديدات أن يثير فعلاً القارئ المعاصر؟

الكثير من التناقضات والتصادمات التي عرضها تشيخوف أصبحت عتيقة للقارئ السوفييتي. هذه مثلاً قصة «حادث من التطبيق». مالكة المعمل الكبير الشابة ليزا ليليكوفا تتألم، ويقول لها تشيخوف على لسان بطل القصة الدكتور كوروليوف: «أنت الوريثة الغنية ومالكة المعمل، ولكنك غير راضية ولا تؤمنين بحقك هذا... وأنت الآن لا تنامين. هذا بالطبع أحسن مما لو كنت راضية وتنامين نوماً عميقاً وتظنين بأن كل شيء يجري على أحسن ما يرام». لقد أُممّ هذا المعمل، وحفيدة ليزا الآن تدرس أو تعمل في دائرة حكومية أو في احدى الورش. وهذه قصة أخرى لتشيخوف بعنوان «النوبة»، بطلها الطالب فاسيليف يتألم وهو يشاهد حوله مجموعة من العاهرات

وطريقة حياتهن الأليمة. ترى هل يمكن لحفيد فاسيليف أن يمر بحالة كهذه في عالمنا اليوم؟ أو لنأخذ مثلاً الزيجات التي كتب تشيخوف عنها في بعض قصصه: زواج يتم على أساس النقود أو الديون أو ملكيات البيوت، أو زوج غني وعجوز يهين زوجته، أو زوجة تبذر أموال زوجها... أيمكن أن يتكرر ذلك في مجتمعنا؟ صحيح انه توجد في مجتمعنا زوجات مهانات روحياً وزيجات خائبة، ولكن ذلك لا يرتبط بأي شكل من الأشكال بفدانات الأرض أو بقضايا المهر والأرث.

لقد صوّر تشيخوف عالمه الذي رآه بشكل مدهش، وهذا العالم لا يبدو لنا الآن ساطعاً أو بطولياً أو جذّاباً، ولكن الناس الذين صوّرهم لا زالوا قريبين منا ومفهومين. أكرر: ما سبب ذلك وأين يكمن السر؟ سيقولون: في العبقرية. ان هذا التفسير لا يرضيني. لقد كتب تشيخوف يقول بأنه لا يحب الكاتب غانجروف، ولكنه أعلى منه عبقرية بعشر مرات.

ولنترك هذه المقارنة جانباً، والتي جاءت أيضاً نتيجة لتواضع تشيخوف الجم. ان غانجروف يمتلك موهبة أدبية كبيرة، وروايته «ابلوموف» أثارت في حينه كثيراً من النقاشات وخلقت مفهوماً يرتبط باسمها، ونحن الآن نثمن غانجروف ونحترمه، ولكننا ننظر إليه كأثر من آثار الماضي. وكتب تشيخوف عن الأديب الروسي بيسمسكي ما يلي: «... عبقرية كبيرة، كبيرة» وأضاف: «لكن أصحابي يرون

بأن قراءة نتاجاته أمر غير مستساغ وانه أصبح عتيقاً.». إذا كان معاصرو تشيخوف يرون بأن كتابات بيسمسكي أصبحت عتيقة في عام ١٨٩٣، فلا عجب اذن أن نرى الآن بأن قراء بيسمسكي يعدون على أصابع اليد، ولكن بالرغم من هذا فقد كان هذا الأديب يمتلك عبقرية كبيرة. القضية اذن لا تكمن في العبقرية وحدها، فمن الصعب جداً تحديد مقدار وحجوم الامكانيات التي يتحلى بها الانسان، ولكن الموسوعيين على اختلافهم يسعون إلى أن يفعلوا ذلك، محاولين تقسيم الأدباء إلى أقسام، فهذا «عظيم» وذاك «بارز» والآخر «كبير»... الخ، ولكن التسميات تخضع للنقاشات وهي غير خالدة، وهكذا نرى في الطبعة الجديدة وقد تحول «العظيم» إلى «فذ»، و«البارز» إلى «كبير» إلى آخر هذه الترقيات أو التجريد من الرتبة.

ان حبنا لأدباء الماضي يتعلق، قبل كل شيء، بقربهم من عالم القراء الروحي، أما عندما نتقبل النتاج الفني كصورة للعصر الغابر فقط، فان الحب يختفي ويحل مكانه الاعتراف البارد بالخدمات الاجتماعية أو بالعبقرية أو بالمهارة...

ما الذي يهمنا من البلاط الذي تألم فيه هملت وعانى؟ وهل يصحّ الاقرار بأن مئات الملايين ممن قرأوا ويقرأون رواية «الأحمر والأسود» يريدون أن يعرفوا كيف كان حال المجتمع الفرنسي في نهاية عشرينات القرن التاسع عشر؟ ومن الذي يجرؤ على أن يؤكد بأن

«دون كيخوته» يثير اهتمام الناس كل هذه القرون العديدة لأنه يمثل سخرية بالقصص الفروسية التي أحبها الاسبان في القرن السادس عشر؟ سيقولون لي بأنك تحشر نفسك في باب مطروق، وان قوة النتاجات الفنية العظيمة تكمن في انها تعكس الماضي بصدق، وانها أيضاً تدخل الفرح إلى قلوب الناس في كل العصور وذلك بجمال وصفها وروعة تركيبها وتناسقها، ولكن هذا كله، في رأيي، ليس تفسيراً مقبولاً...

إن أي عمل فني مهما بلغت عبقريته وعظمته وأفكاره يفقد قوته الجاذبة في حالة تناقضه مع أفكار وطبيعة وأحاسيس الجيل اللاحق. لقد هزّ راسين وكورنيه العالم طول مئتي عام، ولكنهما أصبحا بالنسبة لرومانتيكيي القرن التاسع عشر غير مفهومين ومتعجرفين وحتى كذابين. العمارة الغوطية سيطرت على كل العقول المتنورة طوال أربعمئة عام، والمدرسة الايطالية للفن التشكيلي بدت للناس وكأنها قمة الفن وذروته... أما بالنسبة لانسان القرن العشرين، فكل هذا يبدو بشكل آخر تماماً. ان حياة الكاتب ترتبط بمصالح الشعب وآلامه وآماله، وكل المحاولات للخروج عن روح العصر وترك الناس الاحياء جانباً والتركيز على «المواضيع الخالدة» المنفصلة عن المشاكل اليومية المطروحة قد أدّت بالادباء إلى التقهقر فنياً. في نفس تلك السنين التي كتب فيها تشيخوف قصصه عن «الناس الصغار» حاول الكاتب ميريشكوفسكي (والذي أسماه تشيخوف مرة «المتخم») ان يجد حلاً «للأسئلة الخالدة» في روايته الثلاثية «المسيح وضد المسيح»، ولكن

من فينا الآن تثيره هذه الثلاثية العرجاء؟ لقد قال تشيخوف مرة عن الكاتب العبقري ليونيد اندرييف ما يلي: «لا توجد عنده بساطة، وعبقرية تذكر بتغريد بلبل اصطناعي»، وكتب اندرييف في تلك السنين مسرحية بعنوان «حياة انسان» وقدمتها في حينها فرقة المسرح الفني. أراد اندرييف أنْ يصوّر في مسرحيته حياة انسان مركّب ومجرّد، ولكنه في الواقع قدّم لنا حياة مانيكان اصطناعي، ولا يخطر الآن ببال أحد أن يعرض «حياة انسان» لا عندنا. ولا في أي مكان آخر. ان معاصري تشيخوف كانوا يركضون وراء الخلود، ولكنهم - في الواقع - خلقوا نتاجاً عاش فترة قصيرة جداً، أما تشيخوف فقد كان مرتبطاً بعصره بآلاف الخيوط، فهو لم يكن يحب الافتعال وبقي على أرضه الحبيبة حتى في حلمه، وقد صوّر معاصريه بصدق كاشفاً فيهم تلك الأشياء التي نفهمها نحن أيضاً. ان الحديث عن أهمية الادارة القروية وافلاس التولستوية وبقية المواضيع المشابهة قد شاخ، ولكن الشخصيات التي تحدثت عن هذه المواضيع لا زالت حية، وهي لا تعبر عن مختلف الأمزجة الاجتماعية فحسب، وانما هي أيضاً مثلنا تماماً: ذات طيبة وآثام وآمال وضلال وكآبة. في عام ١٩٣٩ كان الكاتب الفرنسي جان - ريشارد بلوك متأثراً جداً عندما شاهد في باريس مسرحية «النورس» وكتب يقول: «... هؤلاء الروس ما قبل الثورة، والذين صورهم تشيخوف في قصصه ومسرحياته يشبهون كثيراً أبطال مالرو وموررياك وأراغون... الخ». لقد بدا لبلوك حينذاك بأن عصرية تشيخوف وحداثته تتوضح في التقارب

التاريخي بين المجتمعين. في سنوات الحرب العالمية الثانية كان بلوك في الاتحاد السوفياتي، وشاهد مسرحيات تشيخوف في مسارح موسكو، وأخذ يتساءل: «.. ولكن لماذا تفهم الشبيبة السوفييتية هذه المسرحيات؟» وأصبح تشيخوف في نظره أعظم.

لقد كتب ستندال مرة يقول: «... ان الموالاة لموقف معين يجب ألاّ تحجب الحب الكبير في اعماق الانسان، وانه يجب عند الكتابة أن نفكر: كيف نستطيع الاحتفاظ بحيويتنا عندما سيصدر التاريخ حكمه، ذلك لأن الانسان ذا المواقف المحددة لا يستطيع بعد مرور خمسين عاماً أن يثير أحداً».

يبدو لي بأن هذه الكلمات من شأنها أن توضح – وبدقة – سر الحيوية التي تمتاز بها نتاجات تشيخوف. لقد أصدر التاريخ حكمه منذ زمن بعيد على ابطال تشيخوف وشخصياته، ولم يعد يهمنا الآن ما الذي قاله هؤلاء عندما طالعوا جريدة ما، ولكن الشيء الذي يشدّنا إليهم يتمثل في تلك الأحاسيس التي عاشوها: حبهم، بؤسهم، أفراحهم... ذلك لأن هذه الأحاسيس تساعدنا على أن نفهم أنفسنا ومعاصرينا.

ان مذكرات تريغورين – بطل مسرحية النورس – تذكرنا كثيراً بمذكرات تشيخوف نفسه. وقبل فترة قصيرة نشرت مذكرات الكاتب السوفييّتي ايلف، وفي هذه المذكرات نجد صلة قرابة بمذكرات تريغورين – تشيخوف. لقد تحدثت شخصياً مع ممثلات سوفييتيات شابات، يعشن ويعملن في ظروف جديدة لا يمكن مقارنتها أبداً

الارجح – يكره النساء أكثر من كراهيته للرجال ، ففي الشخصيات النسائية التي صوّرها في نتاجاته الفنية نجد الجشعات والافاعي ، وتوجد بعض الشخصيات الرقيقة ، ولكنّهن ضحايا وبلا ارادة ... ان تشيخوف فنان حر بلا حدود ، كان يرفض عبودية الايديولوجية التي أساءت كثيراً الى قيمة نتاجات كورولينكو أو سلتيكوف شيدرين ... يمتاز تشيخوف عن الأدباء الذين سبقوه بالفطنة ، وبشكل خاص بعدم التحزب أو المحاباة ... » .

لقد توقفت عند أفكار صوفي لافيت لأن تلك الأفكار تبين مدى البلبلة والتشويش عند بعض انصار «الحياد الروحي» في مسألة العلاقات المتبادلة بين الواجب الاجتماعي للكاتب وطبيعة الفن .

في عام ١٨٨٨ كتب تشيخوف الى سوفورين يقول : «ليس من واجب الفنان أن يقرر المسائل ذات الاختصاصات الضيقة . انه لشيء سيء أن يتولى الفنان القيام باشياء لا يفهمها . ان الفنان يراقب ، يختار ، يحدس ويرتب وكـل هذه الافعال تعني وجود قضية ما ، قضية طرحها الفنان أمام نفسه ، اذ لو لم تكن هناك قضية فان الاختيار والحدس لا لزوم لهما ... انك محق عندما تطالب الفنان بعلاقة واعية نحو العمل ، ولكنك تخلط مفهومين : حل القضية وطرح القضية بشكل صحيح . النقطة الثانية (طرح القضية ..) هي الضرورية بالنسبة للفنان» . وفي رسالة أخرى يذكر تشيخوف (من المحتمل بأن هذه الرسالة هي التي اربكت بعض الباحثين) ما يلي :

«يجب الا يكون الفنان حاكماً لابطاله ولتلك الاشياء التي يتكلمون عنها، وانما يجب على الفنان أن يكون شاهداً موضوعياً ليس الا»، وبعد مرور سنة أجاب تشيخوف على انتقادات سوفورين قائلاً: «أنت تلومني بسبب موضوعيتي وتسميها عدم مبالاة نحو الخير والشر وغياب للافكار والمثل (بضم الميم) وما شابه ذلك. انت تريد، عندما أصور سارقي الخيل مثلاً أن أقول: بأن سرقة الخيل، شر، ولكن هذا شيء معروف أصلاً بدوني. ليحكموهم أعضاء لجان المحلفين، أما عملي فهو أن أبين فقط أي أناس هؤلاء... عندما أكتب، فانني أحسب حساب القارئ مفترضاً بأن العناصر غير الكاملة في القصة يضيفها القارئ نفسه».

انها حالة مضحكة تصلح لقصص انطوشه تشيخونتيه (الاسم المستعار الذي كان يوقع به تشيخوف قصصه الهزلية الأولى – المترجم): سوفورين (الانسان غير المبدئي بكل معنى الكلمة) يتهم تشيخوف، الذي يمكن اعتباره أكثر الأدباء الروس اشراقاً ونبلاً، يتهمه بعدم المبالاة نحو المثل والخير والشر. لكن القضية ليست في سوفورين. ان الكاتب يمكن ان يكون واعظاً وسياسياً ومدعياً عاماً. صوفي لافيت تخطئ عندما تعتبر بأن الحب الوطني المتأجج كان يقلل من القيمة الفنية لنتاجات سلتيكوف – شيدرين. على العكس، لقد ساعد هذا الحب على تفتح عبقريته وازدهارها، لولا هذا الحب لما وجد شيدرين لغته الخاصة به، ولما استطاع أن

يكتب «تاريخ احدى المدن» ولا «عائلة غولوفيوف»، اي أنه بدون هذا الحب لم يكن بامكان شيدرين أن يوجد. وهناك، مع ذلك ادباء من طراز آخر. ادباء يكمن في اعماقهم نفس ذلك الحب نحو الحياة، وتوجد عندهم نفس تلك الافكار والمثل، ولكنهم يعبرون عن كل ذلك ليس عن طريق الهجاء أو الوعظ، وانما في كشف العالم الروحي لابطالهم، ومثل هؤلاء الأدباء لا يركضون الى خشبة المسرح ليقطعوا الحوار بواسطة افكارهم الخاصة، بل ان الوضعية الدراماتيكية هي التي تتحدث باسمهم، الشخصيات الفنية هي التي تتحدث باسمهم. الا يعني طرح المسألة بحد ذاتها موقفاً معيناً للشخص الذي طرحها؟

لقد قال تشيخوف، بأن الكاتب ليس حاكماً في المحكمة. الكاتب هو شاهد غير متحيز. ان دور الحاكم (أظن بأن الجميع متفقون على ذلك) يعود للشعب، أي للقراء الحاليين والذين سيأتون في المستقبل، وقد اعتبر تشيخوف قراءه اناساً ناضجين، وقدّم لهم امكانية استخلاص الاستنتاجات الملائمة من تلك الصدامات والدرامات التي صورها، ويمكن القول – بالمناسبة – بان القراء فهموه أحسن بكثير من بعض النقاد المتزمتين. هل يمكن اعتبار الشاهد غير المتحمس أو غير المتحيز نوعاً من الحياد أو اللا ابالية؟ في القاموس السوفييتي نجد التعريف التالي: «الشخص القادر على التقييم العادل والتفكير البعيد عن المحاباة». في المحكمة، الشهود يكونون على نوعين: شهود اتهام وشهود دفاع، لكن كليهما يجب أن يقول الحقيقة،

أي أنهم جميعاً يجب أن يقولوا الشيء الذي شاهدوه أو عرفوه بدون تشويه. يمكن تسمية الكاتب شاهد دفاع أو شاهد اتهام لأنه، كما هو حال الشاهد في المحكمة، رأى شيئاً ما غير معروف للآخرين، وليس لأنه أقرّ أفكاراً يشوه بها أحاسيس أبطاله وتصرفاتهم. لم يعط تشيخوف أبداً شهادات كاذبة، ولم يتناقض مع الواقع ومع حقيقة الحياة، وعندما صوّر الناس الأحياء فانه لم يكتم علاقته نحو الخير والشر، نحو الافكار والمثل. لقد كان يقوم بدور شاهد الدفاع بعض الأحيان وبدور شاهد الاتهام في أحيان اخرى، ولكنه كان يقول الحقيقة دائماً، الحقيقة فقط، كل الحقيقة، بدون أن يحاول التشهير بالمذنب أو تحويل المشتكي الى قديس.

ان قصة «الطائشة» معروفة للجميع، وقد كان تشيخوف - وهذا ليس سراً - الى جانب الدكتور ديموف، الطبيب المتواضع والمحب للعمل، ومع هذا، فانه عندما وصف أولغا ايفانوفنا فانه لم يبالغ في وصف خطاياها، انها تحب الناس المشهورين وتعاني من فظاظة عشاقها، وعندما يصاب ديموف بمرض الدفتيريا فانها تشعر بالندم: «... تبدو لنفسها مخيفة وشنيعة. لقد أصبحت فجأة تتأسف - وبألم - على ديموف وحبه اللامتناهي لها، وعلى حياته وشبابه...». ويتحدث تشيخوف عن أولغا ايفانوفنا وكيف انها فهمت بعد وفاة ديموف بانه كان «انساناً نادراً وعظيماً»، وقد قال تولستوي عن هذه القصة التي كان يحبها ما يلي: «نحن نشعر بعد

موت زوجها بأنها ستستمر على ما كانت عليه بالضبط »، وهذا ما اراد تشيخوف أن يقوله بالذات، ولكنه – مع ذلك – انهى القصة في يوم وفاة ديموف، عندما بدت أولغا ايفانوفنا – ولمدة دقيقة واحدة – على غير عادتها.

لم يتصرف تشيخوف أبـــــداً كمتشـــــائب رأى بالصدفة – وبلا مبالاة – مشاجرة بالسكاكين، ولم يكن أبداً كاتباً يهتم بالجماليات ليس الا، يفكر قبل كل شيء: هل تدخل بركة الدم في المنظر الطبيعي الريفي أم لا؟

قال تشيخوف مرة مازحاً، بأنه جرّب الكتابة في مختلف الأنواع الأدبية ولكنه لم يكتب فقط الاشعار والروايات والوشايات. لكن تشيخوف لم يكتب أيضاً نتاجات ذات مغزى محدد، ولا توجد في قصصه ومسرحياته تلك النصائح الاخلاقية الختامية التي تشرح للقارئ أفكار الكاتب نفسه.

كان تشيخوف طوال حياته معجباً بعبقرية تولستوي الفنية، وكثيراً ما كان يقرأ ويعيد قراءة «الحرب والسلم» و «آنا كارينينا»، وعندما صدرت رواية «البعث» كتب عنها يقول: «هذا نتاج فني رائع»، ولكن نهاية الرواية بدت له غير مقنعة: «تكتب، وبعدها تقرر كل شيء بمقطع من الانجيل... هذا استبداد، اذ لماذا مقطع من الانجيل وليس من القرآن مثلاً؟ يجب في البداية الايمان، بان الانجيل يمثل الحقيقة الخالصة، وبعدها تقرر كل شيء بمقطع منه».

لقد علّم تشيخوف ملايين الناس اشياء كثيرة ، ولكنه لم يقم بذلك عن طريق الوعظ والارشاد .

ان هؤلاء الذين يتكلمون عن «لا اباليته» لا يفهمون ، على ما يبدو ، بعض خصائص عبقريته ، وهذه الخصائص والصفات ذاتية بالطبع ، ترتبط بطباع تشيخوف ، ولكنها ترتبط بطبيعة الفن أيضاً ، وكل المحاولات التي تروم ان تحدد تلك الصفات – تعني بالضرورة محاولات لفهم وتحديد قوة تأثير تشيخوف على معاصريه ، وعلى أناس عصرنا ، سواء كانوا من الروس أو اليابانيين أو الانكليز ... الخ .

القسم الثالث

أفكّر بانطون بافلوفيتش تشيخوف وأنا أعيد قراءة نتاجاته الفنية ، وارجع – بلا ارادتي – الى رسائله وأتأمل الصور الفوتغرافية . عند الكلام عن العبقرية والموهبة غالباً ما ينسون الطبيعة ، وهي المستودع الروحي للفنان . ليست العبقرية والمهارة والمفاهيم والأوساط فقط هي التي تلعب ادواراً رئيسة في الفن ، ولكن نوعية وخواص وطباع الفنان أيضاً . انني أتجاسر وأقول بأنه كان هناك عباقرة ، ولكنهم كانوا بنفس الوقت بدون طيبة وتواضع . كل تلاميذ المدارس يعرفون مثلاً بأن بــلزاك كاتب عظيم ، وأنا لا أريد معارضة ذلك ، ولكن كان يعوزه – في رأيي – الحب نحو الناس والحنان والتسامح . لقد كانت علاقته نحو مصائر ابطاله علاقة ولع ، وحتى علاقة حب متأجج ، ولكنهم كانوا بالنسبة له ممثلين لمسرحية هو مؤلفها ، تماثيل في متحف الشمع ، مجموعة غير اعتيادية من الطيور أو الحشرات ، وباختصار يمكن اعتبارهم كل شيء ما عدا كونهم شخصيات قادرة أن تولد أحاسيس العذوبة والشفقة والتعاطف ... لقد كتب بلزاك الى والدته المريضة يقول : «تذكري بانك يجب أن تبقي على قيد الحياة ما دمت لم أستطع بعد تسديد ديوني» ، ويبدو لي بأنه لهذا السبب

بالذات استطاع أن يصف – وبمثل هذا العمق – راسيتنياك وغوبسك ومونتريفو وبيروتو. الا تذهلنا بعض قصص الأديب الروسي بونين بقسوتها وجفاف القلب فيها؟ لا يمكن توضيح ذلك كله بخواص العصر أو بطبيعة البطل في تلك النتاجات ليس الا ، وانما بطباع الكاتب. لقد كان ستندال معاصراً لبلزاك ، وشخصيات «الأحمر والأسود» كانت تعيش في نفس ذلك المجتمع الذي وصفه بلزاك ، كما أن أبطال تشيخوف في قصته «الفلاحون» و «في الهاوية» لم يكونوا يعيشون بعيداً عن أبطال «القرية» لبونين.

هناك أمثلة كثيرة جداً حول انعدام وجود التواضع ... ولنأخذ مثلاً الكاتب السويدي ستريندبيرغ والذي يعتبر بلا شك عبقرياً ، ويملك تأثيره على معاصريه. لقد كان ستريندبيرغ يغّير آراءه ومُثله بصخب ، وفي كل مرة كان يطلب من قرائه أن يعتبروا الطريق الذي اختاره ، هو الطريق الوحيد والصحيح في الحياة ، وقد فعل ذلك عندما كان يميل نحو الاشتراكية ، وعندما استهوته الصوفية الكاثوليكية ، وعندما اعتبر بأن شرور العالم كلها نابعة من طبيعة المرأة.

لم يكن بودي أن أتكلم عن طيبة تشيخوف لولا محاولات بعض الباحثين ، مثل صوفي لافيت التي ذكرتها آنفاً ، والذين ارادوا أن يثبتوا ، بأن تشيخوف كان انساناً يتصف باللامبالاة كلياً ، وأنه قام ببعض الأعمال الطيبة مضطراً. لقد اعتمدت صوفي لافيت بالاساس

على رسائل تشيخوف نفسه ، والتي يذكر فيها بأنه ضجر جداً من القراء والأدباء والمرضى ، وأنه من سلالة الاشرار. لكن تشيخوف كان يؤكد وبعناد بأنه أنسان كسول وخامل وبلا موهبة ، وان كل ما كتبه لا يمتلك أي قيمة وانه يشبه الرجل الغريق وان نكاته لا تُضحك أحداً ، وانه بشكل عام شخص لا يصلح لأي شيء مطلقاً. من الواضح ليس فقط للباحث وانما للطفل أيضاً ، بأن كل هذه النعوت السلبية التي أطلقها تشيخوف على نفسه نابعة من تواضعه المدهش.

كل الذين عرفوه كتبوا عن طيبته الفريدة من نوعها. يليّا تيفسكي : «... كم من الطيبة والشفقة كانت تكمن في اعماقه ، وما أكثر أعمال الخير – الخجولة والمكتومة – التي قام بها تشيخوف...» سيرغينكو : «تواضعه ، وطيبته القلبية ولباقته الرائعة جلب له تعاطف الناس من كل الأعمار والمهن..». فيودوروف : «... لامتناهٍ في طيبته». لازاريف – غروزينسكي : «...بين كل هؤلاء الذين قابلتهم

كان تشيخوف واحداً من أكثر الناس عطفاً على الآخرين. عندما كان يسمع بوقوع مصيبة ما ، كان يعتبر أن من واجبه أن يسأل : هل يمكن المساعدة بشكل من الأشكال...«. وهكذا تكلم أيضاً عشرات الأدباء ، وكذلك سكان منطقة لوياسني الذين عالجهم تشيخوف ،

والممثلون، والأطباء، والزوار والأصدقاء... ولم يكن باستطاعته أبداً أن يكتب الشيء الذي كتبه بدون تلك الطيبة النادرة والنابعة من صميم أعماقه.

بساطته معروفة للجميع ولا ينكرها أحد. لقد حددت هذه البساطة معالم نتاجاته الفنية، اذ أنه كان يخاف – قبل كل شيء – من الحماسة والمبالغة وسرعة التأثر والانفعال، وكان يكتب فقط عن الشيء الذي يعرفه بشكل جيد، ولهذا فانه يمكن القول بأنه توجد مواضيع تشيخوفية وأبطال تشيخوفيون.

عندما قرأ تشيخوف «سوناتا كرايتزر» كان كما هو الحال دائماً شديد الاعجاب بقوة تولستوي الفنية، ولكنه في رسالته إلى بليشييف أضاف يقول: «...يوجد شيء آخر – الشجاعة التي يعالج بها تولستوي الشيء الذي لا يعرفه والذي لا يريد – بسبب العناد – أن يفهمه»، أما عن روايات دستويفسكي فقد كتب في احدى رسائله يقول: «انها جيدة، ولكنها طويلة جداً وخالية من التواضع وكثيرة الادعاءات»، أما بالنسبة لمكسيم غوركي فقد حدد قيمته الفنية رأساً ولكنه كتب اليه يقول: «لا يوجد عندك – في رأيي – كبح الاحاسيس والمشاعر». ان طبيعة تشيخوف كانسان وفنان تكمن في هذا الابتعاد عن النبرة التعليمية والوعظ والتصنع والتأكيد على الذات.

يبدو لي بأن بعض نتاجات تشيخوف المتأخرة أقل أهمية من

نتاجاته الأخرى ، ولكن حتى هناك لا توجد نتاجات عرضية ، باردة أو غيرحقيقية . لقد قال تشيخوف في شبابه مرة بان فن الكاتب ليس في استطاعته أن يكتب فقط ، وانما في استطاعته شطب الشيء الذي يكتبه ، وهذا ما كان يفعله تشيخوف بمهارة . لكنه لم يكن يشطب الجمل أو الفصول وحسب ، وإنما كان يرفض تصوير الشيء الذي لم يعرفه أو لم يشعر به ، وهذا ما كان يمليه عليه ضميره . في بداية حياته الأدبية كان تشيخوف يحلم بأن يبقى «فناناً حراً» ، وسرعان ما فهم ، بأنه توجد – عدا الرقابة القيصرية الغبية – رقابة الفنان نفسه ، رقابة ضميره . لقد أبقى لنا مثالاً رائعاً ليس فقط في السعة الروحية وانما في ضبط النفس ذاتياً أيضاً .

ترفض صوفي لافيت انسانية تشيخوف ، ولكنها تعتبره فناناً كبيراً استطاع أن يصور بلاده وعصره : «... روسيا عند تشيخوف واقعية أكثر ، محددة أكثر وواسعة أكثر مما في نتاجات غريبويدف وغوغول وتورغنيف أو تولستوي . ان مؤلفاته تسمح لنا أن نسترجع – الى حد التفصيلات الصغيرة – بانوراما الحياة الروسية سنوات ١٨٨٠ – ١٩٠٠» . اني أتصور كيف سيضحك تشيخوف ساخراً لو أنه قرأ مثل هذا المديح . ان نتاجاته قليلاً ما تذكر بتلك البانوراما الواسعة . صحيح أنه صور كثيراً من الجوانب ، ولكنه لم يكن «مدّون تواريخ» أو شخصاً مصاباً بهوس الكتابة ، ولهذا فانه لم يصور ولم تعكس جوانب كثيرة أخرى . ألم يكن في روسيا نهاية القرن التاسع عشر رأسماليون نشيطون وأذكياء وصلفون بنفس الوقت؟ ألم

يكن هناك رجال أعمال ناجحون ، وأناس متعصبون لأفكارهم ، وعلماء رفضوا «الفكرة العامة» ومع هذا كانوا يعملون بنجاح في حقولهم؟ كان هذا عصراً رسمه لينين في كتابه «تطور الرأسمالية في روسيا» ، عصر الاضطرابات الكبيرة والحركات الطلابية ، والمذابح ، عصر نمو الحركة العمالية ، عصر بافلوف وميجنيكوف. لم يعرض لنا تشيخوف اشياء كثيرة ، ومن الأصح أن نعتبر روايات بوبوريكين بانوراما ذلك العصر ، أو نتاجات كاتب آخر في نهاية القرن التاسع عشر ، من بين هؤلاء الذين ابقوا لنا اليوميات مزوقة ذات صور حزينة وكالحة. لقد كتب تشيخوف كثيراً من القصص وبعض المسرحيات ، واذا ما وضعنا قائمة بابطاله ، فانها ستكون طويلة جداً ، ومع هذا ، فان نتاجاته كلها - كما يبدو لي - تشكل رواية واحدة ، ابطالها يغيرون مهنهم ومظاهرهم الخارجية وأسماءهم ، ولكنهم يبقون كما كانوا.

قال تشيخوف مرة : «ايجابية الفن تكمن في كوننا لا نستطيع أن نكذب فيه... ان الكذب ممكن في الحب ، في السياسة وفي الطب يمكن خداع الناس... ولكن لا يمكن الخداع في الفن...».

بعض النقاد يلومون الأدباء : لماذا لم تصفوا هذا ولم تصوروا ذاك؟... وقد تحدث تشيخوف مرة قائلاً : «يلومونني ، حتى تولستوي لامني ، في كوني أكتب عن صغائر الامور ، وأنه لا يوجد في نتاجاتي أبطال إيجابيون ، ثوريون ، ذوو قوة الاسكندر المقدوني ، أو على

الأقل مدراء بوليس شرفاء كما عند ليسكوف... ». كان تشيخوف يصف فقط الاشياء التي يعرفها والتي يستطيع أن يفهمها وينيرها بطريقته الخاصة. لقد سافر عدة مرات الى الخارج، وعاش طويلاً في مدينة نيس الفرنسية، ومن السهل جداً أن نتصور كم من القصص المستوحاة من حياة الخارج كان يمكن أن يكتبها أديب مليء بالحيوية زار باريس وروما والبندقية ونيس وحتى سيلان، أما تشيخوف فقد كتب عدة سطور فقط في «قصة انسان مجهول» وصف فيها كيف تألم أبطاله الروس في مدينة البندقية... تقدم باتوشكوف (رئيس تحرير مجلة كوسموبولس) برجاء الى تشيخوف، عندما كان الأخير يقضي الشتاء في نيس، يطلب منه أن يكتب للمجلة قصة من وحي الحياة في الخارج، ورفض تشيخوف ذلك وكتب للمجلة قصة «عند المعارف» والتي تجري حوادثها في كوزمينك وليس في نيس، حيث صور هنالك الناس الذين يعرفهم والحياة التي يعرفها.

في نهاية عام ١٨٨٩ قرر تشيخوف القيام برحلة صعبة جداً بالنسبة لتلك الأوقات، وذلك الى جزيرة سخالين، وحاول بعض اصدقائه أن يثنوه عن هذه الرحلة... ولم يستطيع تشيخوف في رسائله (أو لم يرغب) أن يوضح سبب قراره، وقال مازحاً بأنه يريد أن يتغلب على كسله، وكان يذكر بعض الأحيان بأنه طبيب، وأنه مدين أمام مهنته، وسافر فعلاً الى جزيرة سخالين، وعاد منها، أما النقاد فقد استمروا في عملية التخمين، فبعضهم كان يؤكد بانه عندما سمع بأن الانتلجنسيا الليبرالية تسميه كاتباً لا مبدئياً، خَجلَ

وقرر أن يسير في الطريق الصحيح ، وأشار آخرون بسخرية لاذعة بأن مؤلف القصص الضاحكة «يبحث عن شهرة مشوهة . . » .

لقد مضت على رحلته الى سخالين فترة طويلة ، ولكن النقاد لا زالوا الى حد الآن يفسّرون بأشكال مختلفة تلك الاسباب التي دفعته للسفر الى جزيرة المعتقلين ، فبعضهم يعتقد بأن الرحلة ترتبط بازمة في نشاطه الأدبي ، اذ أن تشيخوف كتب قبل الرحلة بفترة قصيرة بأنه غير راضٍ عن قصصه ، وقسم آخر يعتبر الرحلة مأثرة بطولية وانه كان متمزقاً قبلها نتيجة احساسه بعدم المشاركة في الحياة الاجتماعية .

يبدو لي ، بأن الرحلة الى سخالين تنسجم وحياة تشيخوف ، وتدخل ضمن تاريخ حياته وضمن ابداعه ، ومن الممكن القول ، بأن كتاب «جزيرة سخالين» وكذلك الشيء الذي لم يكتبه عن رحلته تلك يوضحان لنا – أفضل من أشياء كثيرة أخرى – الطبيعة الروحية للكاتب وعلاقته نحو الفن .

كلمة «انساني» ، كما هو الحال بالنسبة لكثير من الكلمات ، تعرضت للافلاس واضاعت قيمتها الحقيقية نتيجة الاستعمال الكثير لها ، واذا كان الباحثون يحددون الأدب الروسي في القرن التاسع عشر على أنه أدب إنساني ، فلا أعتقد بأن القارئ سيتعجب عندما اطلق على تشيخوف التسمية التالية : الكاتب الانساني ، وفي الواقع ، فان هذه التسمية تلائم تشيخوف أكثر من ملاءمتها لكثير من ادباء القرن

الماضي العظماء، اذ كان الأدب بالنسبة له – قبل كل شيء – دفاعاً عن الانسان، دفاعاً عن الانسانية في الانسان. في عام ١٨٩٨، عندما كان يتناقش مع سوفورين حول قضية دريفوس، قال: «... لا يمكن تحمل الأديب في الاتهام أو المعاقبة وانما في الدفاع حتى عن المذنبين الذين صدر الحكم بحقهم وثبتت ادانتهم... ان عدد الجنادرمه والمدعين العامين وهؤلاء الذين يشيرون باصابعهم الى المتهمين كثير، وبشكل عام فان دور هابيل أكثر ملاءمة لهم من دور قابيل». وهذا الفهم بالذات لدور الكاتب هو الذي أملى عليه أن يسافر الى سخالين.

ان تشيخوف بالطبع كان يتغير وينمو روحياً، ولكن يبدو لي بأن محاولات بعض مؤرخي حياته الذين يشيرون الى أنه مرّ بفترات مختلفة: قبل وبعد رسالة غريغو ريفيتش (١٨٨٦)، قبل وبعد الرحلة الى سخالين... الخ، انما هي محاولات مصطنعة. لقد نشر قصته المدهشة «حكاية مملة» عام ١٨٨٩، وهذا العمل الفني وحده يدحض الفكرة القائلة بأن سنة ١٨٨٩ كانت عام أزمة وشك وفشل، صحيح بأنه قال عن نفسه في تلك السنة بالذات ما يلي: «... لا يوجد عندي ولا سطر واحد يمتلك في رأيي أهمية أدبية جدية...»، ولكننا نستطيع أن نجد مثل هذه الاعترافات بعد سنة ١٨٨٩ أيضاً، وحتى بعد رحلة سخالين. ان هذه الاعترافات هي نتيجة للتواضع الجم، ولعدم رضاه الدائم عن نفسه، أما «نقطة التحول أو الانعطاف» في ابداع تشيخوف، والمرتبطة برحلة سخالين،

فان هذه كما يبدو لي مسألة نسبية. لقد ابتدأ بكتابة «قصة انسان مجهول» قبل رحلة سخالين، في عام ١٨٨٧، ولم ينته من كتابتها، وتركها، وعاد اليها عام ١٨٩١. ان «قصة انسان مجهول» هي استمرار لقصة «حكاية مملة»، فزينايدا فيودورفنا، مثل كاتيا، تبحث عن الحقيقة ومعنى الحياة، عن «الفكرة العامة»، ولكن الارهابي الفاشل، كما هو حال البروفيسور العجوز، لا يعرف كيف و بماذا يجيب عن تلك الاسئلة المطروحة أمامه.

لقد عمل تشيخوف طويلاً في التهيئة لكتابه عن سخالين منذ بداية عام ١٨٩١ وحتى أواسط عام ١٨٩٣، وبنفس الوقت كتب كثيراً من النتاجات الرائعة: المبارزة، النساء، غوسيف، ردهة رقم ٦، قصة انسان مجهول، ونتاجات أخرى، وقال بأن العمل في تحضير الكتاب عن سخالين كان صعباً بالنسبة له وأضاف: «لقد كتبت طويلاً، ولكني شعرت بأني لا أسير في الطريق الصحيح، الى أن تسنى لي أصطياد الرياء في النهاية، الرياء الذي يكمن بالذات في كوني اردت أن اعلّم بواسطة عملي عن سخالين أحداً ما وأن أخفي شيئاً ما بنفس الوقت، وأن أكبح نفسي، ولكن ما أن بدأت أصور احساسي هناك وكيف كنت اشعر بأني غريب الاطوار في سخالين، وأي خنازير هناك، حتى أصبحت أحس بسهولة الكتابة، وأخذ العمل يغلي...». ان أكثر ما كان يخشاه هو الرياء والتصنّع والمواعظ، وكتابه «جزيرة سخالين» أقرب ما يكون الى عمل طبيب

منه الى عمل فنان ، اذ أنه تخلص في ذلك الكتاب من كل تلك الاشياء التي كانت تبدو له شاذة أو مصطنعة أو مسلية . لقد قابل بعض المحكومين الذين كانوا أبطال محاكمات رنانة من أكابر مجتمع بيتربورغ ، والذين أهتم بمصيرهم المعاصرون ، ولكنه لم يكتب عنهم أي شيء ، وانما تحدث ببساطة ، وبعض الأحيان بجفاف ، عن الأشياء التي شاهدها ، مستخدماً الأرقام . كان حديثه يدور عن لا انسانية السجّانين ، وعن العقاب بالسياط والمصير المأساوي لأطفال المحكومين ، وموت المنفيين البطيء ، ويوجد في الكتاب فصل واحد تحت عنوان «قصة إيغر» كان من الممكن جداً للكاتب أن يحوله الى قصة فنية ، ولكنه رفض ذلك متعمداً ، لأنه كان يخشى بأن هذا العمل سيؤدي بالقارئ الى الشك في الصفة الوثائقية لكتاب «جزيرة سخالين» .

عندما يتكلمون عن نتاجات تشيخوف الفنية وأهمية رحلة سخالين بالنسبة له ، يتذكرون عادة وصف الليل المخيف في قصة «القتل» ، وأفكار المحكوم ياكيف ايفانوفيتش المريرة ، الذي ينظر الى : «أنوار الباخرة الباهتة ... ويرى العتمة والوحشية ولا ابالية الناس الحيوانية والغبية والقاسية» ، ويتذكرون أيضاً القصة البديعة «في المنفى» ، وذلك التتري المحكوم بالاشغال الشاقة ، الطيب واللطيف ، الشبيه بصبي مـا ، ويتذكرون كلماته الدافئة : «خلق الله الانسان من أجل أن يكون حيّاً ، من أجل أن يكون هناك فرح وتكون كآبة ، ويكون ألم ، وأنت لا تريد أي شيء . هذا يعني بانك لست حيّاً وانما

حجراً...» نعم، ولكن هذا لا يشكل اكثر من سطور تعَدّ على اصابع اليد، فهل يمكن أن يتحدد دور سخالين في ابداع تشيخوف بهذا فقط؟

لقد شاهد الكاتب الشيء الكثير في جزيرة الاشغال الشاقة، ولعب كتاب «جزيرة سخالين» ذلك الدور الذي حدده له المؤلف: شهادة طبيب وصحفي ومواطن، وأثار الكتاب انطباعات هائلة في اوساط روسيا المتنورة، واضطرت الحكومة القيصرية أن ترسل الى سخالين بعض المختصين، وأن تتخذ بعض الخطوات في تغيير وضعية المنفيين والمحكومين.

لا يمكن لأحد أن يقول، بأن كتاب «جزيرة سخالين» مكتوب بشكل «أحسن» أو «أكثر سطوعاً» من نتاجات تشيخوف الفنية، واذا كان هذا الكتاب قد استطاع أن يؤدي الى بعض التغييرات غير الكبيرة ولكن الواقعية في حياة آلاف الناس، فاننا لا نستطيع أن نحدد تلك التغييرات التي أحدثتها قصص مثل «حكاية مملة» أو «ردهة رقم ٦» أو بقية النتاجات الأخرى في المجتمع الروسي نهاية القرن التاسع عشر، وهنا يكمن الفرق بين التأثير الذي يحدثه الفن من جهة، والمؤلفات الاجتماعية من جهة أخرى، فالمؤلفات الاجتماعية مكرسّة لاعمال الناس، للنظم والظواهر الاجتماعية، وهي تشير الى النواقص التي يمكن اصلاحها، اما الفن فانه يكشف العالم الداخلي للناس، وتأثيره أعمق بكثير، ولكن هذا التأثير لا يخضع

للحسابات الدقيقة، ذلك لأن الفن لا يغير الانظمة وانما يغير الناس الذين يخلقون الأنظمة.

نستطيع الآن أن نتكلم عن الأشياء التي شاهدها تشيخوف في سخالين وذلك بواسطة قراءة كتابه الوثائقي، ولكننا نستطيع أن نخمن ليس الا تلك الأشياء التي كان يعانيها أثناء الرحلة. بعد عشرة أيام من عودته الى موسكو كتب الى سوفورين يقول: «قبل الرحلة كانت «سوناتا كراتيزر» بالنسبة لي حدثاً كبيراً، أما الآن فانها تبدو لي مضحكة وبليدة، ولا أدري هل أزددت رجولة نتيجة الرحلة أم أني فقدت صوابي...»، وتحدث الأديب شيغلوف (وهو أحد اصدقاء تشيخوف) قائلاً، بأن الكاتب أصبح أكثر نعومة وأكثر جدّية، وعندما سأله عن ذلك أجاب: «نعم، لقد شاهدت هناك اشياء كثيرة... وأشياء كثيرة أعدت فيها النظر». وكتبت شيبكينا-كوبرنيك في ذكرياتها عن الكاتب تقول، بأنه رأى في حلمه صور الاشغال الشاقة المرعبة والعقاب بالسياط وانه استيقظ من نومه فزعاً.

•

لقد دخلت جزيرة سخالين في عالم تشيخوف، وهذا شيء واضح، ولكن الانسان الذي لم يفكر ملياً بعلاقة تشيخوف نحو الفن ومفاهيمه الفنية يمكن أن يصاب بالدهشة وهو يتساءل: لماذا لم يبق لنا الكاتب مجموعة من القصص والروايات التي تدور حول الاشياء التي شاهدها في اثناء تلك الرحلة؟

يوجد عدد غير قليل من الأدباء، الذين يسافرون – كما يقولون هم أنفسهم – من أجل «تجميع المواد»، لدرجة بأنه ظهر تعبير جديد هو «مهمة ابداعية»، وأنا لا أريد هنا أن أشجب هذه أو تلك من الطرق التي يسلكها الكاتب في التعامل مع عمله الأدبي، فالقارئ يحكم معتمداً على النتائج وليس على تلك الطرق والأساليب في العمل، ولكني اريد هنا أن أوضح فقط، بأن مفهوم «المهمة الابداعية» أو «الرحلات الابداعية» لم يدخل في العالم الروحي لتشيخوف – الفنان. لقد كتب عن سخالين كتاباً خالياً من كل عناصر الأدب الفني طبيب شريف وانسان يمتلك ضميراً شاهد الاشغال الشاقة وكتب عنها.

من أجل أن نوضح بشكل أكمل علاقة انطون تشيخوف بعمله الأدبي، أود مقارنته بواحد من الأدباء المشهورين الذين استخدموا تلك الرحلات الابداعية، وهو الكاتب الفرنسي الكبير والمعاصر له، أميل زولا.

لقد أثر زولا تأثيراً كبيراً على تطوير الرواية الاجتماعية المعاصرة له، وعند الكلام عن مضمون الروايات التي كتبها، فيجب الاقرار – قبل كل شيء – بأنه أول من صوّر العمال ونضال البروليتاريا في الأدب الفني. لقد قرأ زولا بشغف مؤلفات كارل ماركس وتحدث مع قائد حزب العمال الفرنسي غيد. واذا ما توقفنا عند الشكل الفني لرواياته، فيمكن اعتبار زولا مجدداً أصيلاً: لقد كان ينقل الاحداث

من مكان الى آخر ، ويغير المشاهد الجماهيرية بواسطة خطط كبيرة تذّكر بمونتاج السينما ، واستخدم في عمله اساليب تختلف عن أساليب تشيخوف ، اذ أنه كان يقرر ان يكتب زاوية عن الموضوع الذي يبدو له مهماً ، ويبدأ رأساً بجمع المواد الوثائقية اللازمة له .

عندما قرر زولا أن يكتب رواية عن عاهرة الأوساط الراقية نانا ، فانه أخذ يزور بيوت العاهرات والأماكن الخاصة الأخرى (يمتاز زولا في حياته الخاصة بالعفاف) ، وقد أثار ضحك الموجودين هناك لأنه كان يكتب في دفتر الملاحظات تفاصيل الواقع الذي لم يكن يعرفه ، وعندما ابتدأ في عام ١٨٨٤ بعمله عن «جيرمينال» فانه توجه الى شمال فرنسا ، حيث كان يعيش عمال مناجم الفحم ، وأخذ يراقب اضرابات العمال في دينين ، وكان يزور المناجم ويدخل فيها ، وهكذا جمع المواد وجلس بعدئذ ليكتب ، وفي ربيع عام ١٨٩١ سافر زولا الى سيدان لأنه قرر أن يكتب عن المعارك ، وزار فعلاً الأراضي التي وقعت فيها تلك المعارك وتحدث مع هؤلاء الذين شاهدوا تلك الاحداث ، وهكذا جلس ليكتب ومعه الوثائق الضرورية اللازمة ، وعندما كتب رواية « الأرض » ، فانه قضى ستة أيام في « بوسا » وبعدئذ سافر الى « شارتر » واستأجر عربة خاصة : دفتر ملاحظات ، توقفات صغيرة في الحانات ، أما الأشياء الأخرى فقد بحث عنها في الجرائد والمجلات التي كتبت عن تلك المشاكل التي تخص الفلاحين ...

أيمكننا أن نرفض هذه الطريقة في كتابة الروايات ونعتبرها غير منطقية بالنسبة لزولا؟ كلا بالطبع. أما تشيخوف فلم تكن ترضيه تلك الملاحظات السريعة. لقد كان يكتب فقط عن الشيء الذي يعرفه بشكل كامل ومطلق، ولم يكن يهتم بالمظاهر الخارجية ولا بالكلمات التي يسمعها هنا وهناك، وانما كان يهتم بالعالم الداخلي للأبطال ويصف الاشياء غير المرئية بالنسبة للآخرين. يمكن مقارنة كتابه «جزيرة سخالين» (وهو يمثل نشاط تشيخوف الاجتماعي) بدفاع زولا عن دريفوس، ولكن لو أن زولا توجه الى كايني (سخالين فرنسا) لكتب لنا – على الأرجح – رواية أخرى.. ان عالم زولا أوسع من عالم تشيخوف، ويحتوي على أناس أكثر. أنه عالم أوسع ولكنه معروض بشكل سطحي، ولن يتعجب القارئ عندما أقول بأن تأثير تشيخوف – حتى في فرنسا – أعمق الآن من تأثير زولا.

من الصعب أن نستكشف تأثيرات حياة الكاتب على ابداعه الفني، ولهذا فانه من المحتمل أن افتراضي التالي سيبدو غريباً لبعض القراء، ولكني أظن بأن جزيرة سخالين قد انعكست في كثير من نتاجات تشيخوف الفنية، حيث كانت الاحداث تجري في موسكو أو أواسط روسيا أو في القرى أو البيوت الغنية أو شواطئ القفقاس، وحيث كان الابطال يتحركون بدون تلك القيود والسلاسل التي شاهدها هناك.

لقد عكس تشيخوف العالم الذي كان يعرفه بدقة متناهية جداً. كتب كوبرين يقول: «لم يتميز تشيخوف بذاكرة أوتوماتيكية

ظاهرية. اني اتكلم عن تلك الذاكرة للاشياء الصغيرة التي تتميز بها النساء ويتميز بها الفلاحون والتي تكمن في تذكر الرداء الذي كان يرتديه الشخص، وهل كانت عنده لحية وكيف كان معصم الساعة التي يرتديها وأي حذاء وما هو لون الشعر... الخ. ان هذه التفاصيل لم تكن مهمة بالنسبة له ولم يعر لها انتباهه». يبدو لي، بأن كوبرين كان محقاً بشكل جزئي ليس الا، اذ أن تشيخوف عكس ببراعة تفاصيل صغيرة. من المحتمل جداً، بأنه لم يكن يتذكر لون شعر الكاتب المسرحي الشاب الذي اعطاه أمس مخطوطة، أو كيف كانت ترتدي تلك السيدة التي طلبت منه في الاسبوع الماضي أن يعطيها دواء ضد الأرق، ولكن ذلك الكاتب المسرحي وتلك السيدة والآخرين استطاعوا أن يدخلوا في عداد ابطاله، الذين يعرفهم بالتفصيل. لقد تكرر مثلاً، لأن ستنسلافسكي لم يفهم رأساً المظهر الخارجي لتريغورين: «سرواله ذو تخطيطات مربعة والحذاء مثقب... سروال ذو تخطيطات مربعة، ويدخن السيجار وهكذا...». لقد كان تشيخوف يعرف بشكل اكيد، بأن الخال فانيا يستطيع أن يختار ربطة العنق التي تلائم بدلاته. الأربطة والسراويل كانت بالنسبة له مرتبطة بخصال الأبطال وعالمهم الروحي.

كان تشيخوف يخاف من التقريبية كخوفه من الكذب، ويمكن اعتبار مصير قصته «العروس» مثالاً لذلك. في عام ١٩٠٣ كان الناس يشعرون باقتراب زوبعة رعدية كاسحة، وان سنوات الثمانينات والتسعينات قد انتهت بلا عودة. كان تشيخوف يعيش في

يالطا ، المدينة التي ظلمته بجوها غير الملائم له ، وكتب هناك قصته «العروس» ، التي صور فيها فتاة جيدة ، قوية الارادة تنطلق من وسطها البورجوازي وتذهب الى العمل الثوري السري. لم يعتبر تشيخوف بطلته نادية شخصية فنية جديدة ، أو استثنائية بالنسبة له : «... لقد كتبت في السابق مثل هذه القصص ، كتبت كثيراً مثلها ، ولهذا لن تجد هناك اشياء جديدة...» ، ولكن عندما قرأ الكاتب فيريسايف (والذي كان مرتبطاً بالأوساط الثورية) مسودة تلك القصة قال لتشيخوف : «يا انطون بافلوفيتش ، ليس بهذا الشكل يلتحقن الفتيات بالثورة ، ومثل تلك الفتيات ، كما هو حال بطلتك نادية ، لا يذهبن أصلاً الى الثورة». بعد مضي شهر واحد ، أخبر تشيخوف فيريسايف بما يلي : «أخضعت مسودة القصة للتقطيع وادخلت عليها التعديلات». تشيخوف ، الذي كان يعرف بطلته جيداً ، والذي كان يخاف من الكذب أكثر من أي شيء آخر في الفن ، لم يرغب أن يغير صفاتها ، اذ أنه لا يخلق ابطاله حسب خطة ولا يخضع للحدث العام ، وانما يضع فيهم جزءاً من نفسه وكل تجربته الحياتية الخاصة. انه أخضع قصته للتقطيع فعلاً ، ففي النسخ الأولى للقصة نرى ، بأن الشاب ساشا يقترح على نادية ، عندما يراها تتشوق الى حياة أخرى ، أن تسافر الى بيتربورغ ، وبعد مرور نصف سنة على هذا اللقاء ، يراها في موسكو ويستمع الى حديثها عن حياتها الجديدة ويقول لها : «ممتاز ، رائع .. اني سعيد جداً. لن تأسفي ولن تندمي ، اقسم لك ، كوني ضحية ، فذلك ضروري ، لا يمكن بدون

ضحية... ولكن الاحفاد وابناء الاحفاد سيقولون شكراً»، أما في التعديل الأخير للقصة، فان ساشا في لقاء موسكو لا يقول أي شيء مهم، وانما يقنع نادية أن تذهب ويقول لها بصوت عالٍ: «اقسم لك، بأنك لن تأسفي ولن تندمي... ستذهبين وتدرسين، وليحملك هناك القدر. عندما تقلبين حياتك، فان كل شيء سيتغير. الشيء الرئيس هو أن تقلبي الحياة، والباقي كله غير ضروري». تشيخوف، الذي لم يكن يعرف ماذا سيحدث لنادية، حذف تلك الكلمات عن «الضحية» التي تحدده، وترك لنادية أن تختار طريقها بنفسها. ان العمل في كتابة هذه القصة قد اظهر نزاهة تشيخوف الفنية، أما تأكيده بأننا لا نجد في قصته اشياء جديدة، فان هذا يعزى الى تواضعه وعدم رضاه الدائم عن أعماله. ان نادية بالطبع لم تعمل بعد أي شيء من أجل أن «تقلب» حياة الآخرين، ولكن هذه هي أول بطلة تشيخوفية تجد في نفسها القوة لكي تقلب حياتها الخاصة.

ما الذي فعلته بطلة القصة؟ انها رفضت الزواج من ابن كاهن الكنيسة، الذي لم تكن تحبه، وسافرت الى بيتربورغ ضد رغبة وارادة والدتها وجدتها، والتحقت بالدراسة في الكورسات العليا، وهذا هو كل شيء. لقد كانت هناك الآف الفتيات اللواتي يبدو مصيرهن أكثر سطوعاً وبطولة مقارنة مع بطلة القصة تلك، فلماذا اذن لا تزال هذه الفتاة تثير فينا كل هذا الاهتمام؟ ولماذا لا نستطيع أن ننقطع عن قراءة كتب تشيخوف التي تحتوي على كل هذه «الحكايات المملة» لعصر نسميه منذ زمن بعيد «عصراً باهتاً»؟

يستطيع الفنان أن يخفي في الأشياء الصغيرة والاعتيادية وغير الجديرة بالاعتبار – اشياء كبيرة، ويستطيع أيضاً أن يحول الاشياء الكبيرة الى اشياء صغيرة وكاذبة وعرضية، والمسألة هنا لا تكمن في مقاييس العبقرية أو الموهبة، وانما في مراعاة قوانين الفن وفي الصدق الفني. كان رمبرانت يرسم بورترية كبار التجار التافهين، وموديلات غويا كنّ من ذوي الغرائز المنحطة، وفي نفس الوقت الذي تخاصم فيه ايفان ايفانوفيتش مع ايفان نيكيفورو فيتش (يقصد المؤلف قصة غوغول الشهيرة: كيف تخاصم ايفان ايفانوفيتش مع ايفان نيكيفو روفيتش. المترجم) كان يعيش في روسيا بوشكين والناقد بيلينسكي وغوغول نفسه. نهاية القرن الثامن عشر في فرنسا كانت مليئة بالأحداث التي هزت العالم، والسنوات العشر التي سبقتها أو التي تبعتها وكذلك عشرينات وثلاثينات القرن التاسع عشر ممكن أن نسميها مقارنة مع تلك الأحداث عصوراً اعتيادية جداً، ومع ذلك فان لوحات دافيد أو اشعار شينيه الباردة لا يمكن مقارنتها مع رسومات شاردين وكوميديات بومارشية وبـ «الأحمر والأسود» وبالشعراء الرومانسيين. ومن الغباء أن نستنتج، بأن العصور الغنية بأحداثها غير ملائمة لازدهار الفن: فعصر النهضة مليء بالثورات والحروب والاكتشافات العلمية وقد أبقى لنا نتاجات فنية رائعة، وكثيرة من العصور الباهتة جداً لم تبق لنا أي شيء مهم فنياً. من أجل أن نتجنب التفسيرات الساذجة والكاذبة، أكرر هنا ما يلي: يستطيع الفنان أن يعطي لقطرة الندى عمق البحر، ولكن يجب الا

نستنتج من ذلك ، بأن هذه القطرة أعمق من البحر ، ويجب الا نستنتج من هذا أيضاً ، بأن عظمة الحياة تتعارض والفن . أفكار رائعة الهمت جورج صاند ، ولا يمكن لأحد أن يسميها أديبة بلا موهبة ، لكن رواياتها قد شاخت قبل شيخوختها هي .

يوجد – بلا شك – أدباء أكبر من تشيخوف ، لكن يبدو بأنه لا يوجد في الأدب العالمي كاتب أكثر منه شرفاً وضميراً وصدقاً ، وهذا ما يوضح حب القراء العميق لنتاجاته .

القسم الرابع

غالباً ما كان تشيخوف -كما هو حال الادباء- يعبر عن افكاره الشخصية والذاتية من خلال ابطاله، ولم يكن يحب -كما هو حال كل الادباء- أن تُنسب للكاتب تلك الافكار التي يعبر عنها هؤلاء الابطال. لقد اغدق تشيخوف بافكاره على البروفيسور نيكولاي ستيبانوفيتش بطـل «حكاية مملة»، ولكنه كان يغضب جداً عندما يعتبرون احكام ذلك البروفيسور على انها افكاره، وقال في هذا الصدد: «عندما اقدم لكم افكار البروفيسور، فصدقوني، ولا تبحثوا فيها عن افكار تشيخوفية، واشكركم جداً. هناك فكرة واحدة فقط اتقاسمها في تلك القصة وهي التي نجدها عند عديل البروفيسور، المحتال غنيكر والتي تقول بأن «العجوز فقد صوابه»، وكل شئ عدا ذلـك مختلق»... ان هذه الجمل تعود إلى حياء تشيخوف الروحي وتحفظه، فقد كان نيكولاي ستيبانوفيتش - عدا اشياء اخرى كثيرة - يعكس علاقة تشيخوف نفسه نحو اللامبالاة: «يقولون، بأن الفلاسفة والحكماء الحقيقيين لا اباليون. هذا غير صحيح، ذلك لأن اللامبالاة هي شلل للروح، وموت قبل الاوان». يعتبر بعض النقاد، بأن رغبة تشيخوف في أن يكون شاهداً موضوعياً بلا اندفاع تعني رغبته في أن

يكون «لا اباليًا». لكن «عدم الاندفاع» لا يعني «لا ابالية». لم يكن تشيخوف يخفي او يكتم حبه ونفوره عندما كان يصور ابطاله بصدق، ولكنه كان يتحاشى الكذب فقط، والذي كان مقرفاً بالنسبة لضميره ولفهمه لقوانين الفن.

توجد انواع مختلفة من الفنون التشكيلية منذ القدم وحتى الوقت الحاضر، فهناك مثلاً الكرافيك الذي يختلف عن الرسم، وفنان الكرافيك يعرف تلك القوة الكامنة في تباين الأبيض والأسود أما الرسام فإنه لا يرسم أبداً بالأبيض والأسود بشكلها الخالص المطلق، حتى لو كان أمامه بدلة حزن سوداء أو ثلج ولكنه يمزج الألوان بابداع... وتمضي الأيام، ويتغير الرسم، وهكذا نجد بأن روفائيل يرسم بشكل يختلف عن بومبي ورمبرانت لا يشبه فان - ايك، وماتيس يختلف عن بوسين، ومع هذا فان الجميع يعرفون بأن الرسم هو غير الكرافيك.

في نتاجات تشيخوف لا يمكن أن نجد الواناً بيضاء او سوداء في اشكالها الخالصة والمطلقة، ويوضح بعض الباحثين ذلك بخصائص وصفات العصر الذي عاش فيه، العصر الرمادي الباهت. يبدو لي، بأنه من الاصح أن نتكلم عن خصائص وصفات الفنان: ففي النتاجات المكرسة للفن او للحب وليس لليبراليين الكالحين او للمثقفين الحائرين المذهولين، نجد بأن تشيخوف كان يمزج الالوان بعناية فائقة ويضفي عليها ظلالاً كثيرة ومتنوعة. ان كلمة «الواقعية» بحد ذاتها

لا تحدد أي شيء فسلتيكوف – شيدرين في صوره الساخرة أوغوركي في قصصه الرومانسية الاولى كانا ايضاً واقعيين. من الاصح أن نقول، بأن تشيخوف في محاولته الكشف عن العالم الداخلي للانسان كان يستخدم اساليب الرسم وليس اساليب الكرافيك.

لقد عبّر تشيخوف – وباحسن ما يكون التعبير – عن مفهومه لواجباته ككاتب في الكلمات التي قالها عن بعض الادباء. كان يقدر – مثلاً – تورغينيف تقديراً عالياً، ولكنه لم يكن يحب فيه ذلك الشيء الذي اعتبره الجميع تقريباً شيئاً حتمياً في حبهم لتورغينيف. وقال عن الشخصيات النسائية مايلي: «لا اطيق كل نساء تورغينيف وفتياته بسبب تصنّعهن (واعذروني) بسبب كذبهن. ليزا، يلينا والاخريات – لسن بفتيات روسيات وانما كاهنات معابد ما. يتكلمن عن ادعاءات كثيرة ليست من صلب وظيفتهن». اما عن تولستوي، فقد تكلمت سابقاً عن حب تشيخوف الكبير له، ومع هذا. ففي كل رواية من رواياته كان يجد عدة صفحات تحزنه: «استيقظ كل ليلة واقرأ الحرب والسلم»، اقرأها بفضول كبير وبدهشة ساذجة، كأنما لم أكن قد قرأتها سابقاً. رائعة جداً، عدا تلك الاماكن حيث يدور الحديث عن نابليون، تلك الاماكن التي لا احبها. ما أن يأتي نابليون، حتى يأتي معه التطويل والمط والاعيب اخرى من اجل أن يثبت بأنه أكثر غباء مما كان في الواقع. كل ما يعمله او يقول بيير او الأمير اندريه او حتى الشخصية الصغيرة جداً نيكولاي روستوف كل هذا جيد، ذكي، طبيعي ومؤثر. اما نابليون. فكل ما يعمله

او يفكر به ، غير طبيعي ، غير ذكي ، مختلق وتافه من حيث الاهمية»... من المضحك أن نعتقد ، بأن تشيخوف غضب لأن تولستوي جرّد نابليون من مجده ، اذ انه لم يكن يحب الحروب او القادة العسكريين او الرومانسية الرخيصة ، ولكنه غضب لأن تولستوي خرق قوانين الفن ، اذ أن كل ابطال الرواية احياء ، واقعيون وقد وصفهم تولستوي من الداخل ، اما نابليون فانه موصوف من الخارج ويبدو وكأنه انتقل بالصدفة من لافتة إلى لوحة فنان.

ان عواطف تشيخوف (مع من وضد من) واضحة ، لكنه لم يحاول أن يحمّل هؤلاء الذين يحبهم ، وكان يجد صفة انسانية عند هؤلاء الذين لم يكن يحبهم ، بل وحتى عند هؤلاء الذين كان يكرههم. وعندما كان يتحدث بعض النقاد (ولا زالوا يتحدثون لحد الآن) في انهم يشعرون ببرودة في علاقة تشيخوف تجاه ابطاله ، فانهم في الواقع يعبرون عن برودتهم هم تجاه الفن الاصيل.

نعم ، لقد قال انطون تشيخوف عدة مرات ، بأن الكاتب يجب أن يكون بارداً اثناء عمله. عندما استشهد بونين بكلمات تشيخوف تلك اضاف قائلاً: «لكن هذه البرودة كانت بالطبع ذات صفات خاصة جداً... لأن تشيخوف كان يتميز عن كثير من الادباء الروس بحساسيته الروحية المرهفة وبقوة الادراك». عن أي «برودة» كان يتكلم تشيخوف؟ كان في التاسعة عشرة من العمر عندما كتب لأخيه عن «كوخ العم توم» ما يلي: «لقد قرأتها قبل فترة ، ثم اعدت قراءة

الرواية قبل نصف عام من اجل هدف علمي وشعرت بعد القراءة باحساس غير طيب، يشبه ذاك الذي يشعر به انسان تناول كمية من الزبيب حتى كاد أن يموت»... ان احساس الغثيان الذي شعر به الشاب تشيخوف لم يكن نتيجة لعدم تأييده لأفكار الرواية المناهضة للعبودية، كلا بالطبع، ولكنه لم يستطع أن يتحمل المادة البديلة للفن. وفي عام ١٨٩٢ حاول تشيخوف أن يوضح للكاتبة الشابة افيلوفا نفس تلك القضية: «هاك فقط نصيحتي كقارئ: عندما تصورين الناس التعساء وغير المحظوظين وتريدين أن تثيري شفقة القارئ، فحاولي أن تكوني أكثر برودة، لأن هذا يعطي خلفية تستطيعين أن ترسمي عليها تلك التعاسة بشكل أكثر تجسيماً ووضوحاً. وبدون ذلك فان ابطالك يبكون وانت تتنهدين وتتأوهين. نعم، كوني باردة»... ولم تفهم افيلوفا الكلمات الخاصة بموضوع «البرودة»، وعاد تشيخوف يوضح ذلك بصبر: «لقد كتبت لك مرة، بأنه يجب على الاديب أن يكون لا ابالياً عندما يكتب قصصاً حزينة مبكية، وانت لم تفهميني. من الممكن البكاء والتأوه عند عملنا في كتابة القصص، ويمكن التألم مع ابطال تلك القصص بنفس الوقت، ولكني اعتقد بأنه يجب أن نقوم بهذا الشيء دون أن يلاحظ القارئ ذلك». واريد أن اضيف هنا، بأن تشيخوف كتب هذه الرسائل في تلك الفترة التي كان يكتب فيها «ردهة رقم ٦»، هذه القصة التي هزّت ولا زالت تهز القراء. هل يمكن لنا أن نتصور – ولو للحظة واحدة فقط – بأن الكاتب لم يتفاعل مع معاناة الدكتور راغين

او ايفان دميتروفيتش؟ وهل يمكن القول بأن «ردهة رقم ٦» نتاج مجرد من الاحاسيس المتأججة والافكار؟ كان لينين في الثانية والعشرين من العمر عندما ظهرت تلك القصة، وها هي انطباعاته عنها: «عندما انتهيت من قراءة القصة امس مساءً، انتابني احساس خانق فظيع، ولم استطع أن ابقى في غرفتي، فنهضت وخرجت. لقد كان يسيطر عليّ احساس كما لو اني كنت بالضبط مسجوناً في ردهة رقم ٦».

كان تشيخوف يرسم ابطاله كلهم من الداخل، الطيبين والاشرار، الاذكياء والاغبياء، المهمين والثانويين، وبعض الاحيان، كان الابطال يتحدثون هم عن انفسهم (حكاية مملة، البيت ذو الجناح العلوي، قصة انسان مجهول، ارياندا، عن الحب وبعض النتاجات الاخرى)، ويمنح هذا الاسلوب صدقاً أكبر لأفكار واحاسيس تلك الشخصيات، وهناك مجموعة من الابطال الذين يكتشفهم القارئ عبر عيون الآخرين (السيدة التي تعشق الشبان والمصايف، الفتاة التي تدقق في الأمور الشكلية وتؤمن بالاعمال الصغيرة...الخ)، ولكن حتى هؤلاء الذين يصفون نفسهم بنفسهم، كما في «حكاية مملة» او «قصة انسان مجهول»، حتى هؤلاء سيطروا على قلوب القراء. قرأت في عدة مقالات بأن البروفيسور الاشيب، البطل الممل «حكاية مملة» وكذلك الارهابي الفاشل الذي اضاع الايمان بقضيته قد صورهما تشيخوف بشيئ من السخرية. ومع ذلك فان الكاتب جعلهما يعبّران عن كثير من افكاره ومفاهيمه للحياة،

فالبروفيسور الذكي والرقيق الروح لا يكشف لنا فقط حياته، مأساة الشيخوخة والحياة التي مرّت بشكل مأساة غير صحيح، ولكنه يكشف لنا ايضاً العالم الداخلي لكاتيا الضائعة، التي ربّاها البروفيسور نفسه، كاتيا التي تتوجه اليه متوسلة في نهاية القصة وهي تقول: «ساعدني... اذ انت ابي، صديقي الوحيد. انك ذكي، متعلم، عشت طويلاً وكنت مدرساً، قل لي: ما الذي يجب عليّ أن اعمله»؟ ويجيب البروفيسور: «بضميري يا كاتيا، لا اعرف». وبعد اربع سنوات كتب تشيخوف «قصة انسان مجهول»، وكان بطل هذه القصة فلاديمير ايفانيتش يفهم المرأة الرائعة زينابيدا فيودورفنا التي تتشوق للانطلاق نحو المآثر متخطية الكذب والتفاهة، انه يرى تفوقها الروحي، ولكننا نشاهد – مرة اخرى – في نهاية القصة نفس نهاية مأساة الانهيار الروحي، اذ تتوجه زينابيدا إلى ذلك الانسان الذي كانت تعتبره بطلاً وتقول: «لقد عشت طويلاً وعانيت، وانت تعرف أكثر مني. فكّر بشكل جدي وقل لي: ما الذي يجب عليّ عمله؟ علمني. اذا كنت أنت نفسك لا تملك القوة لكي تسير وتقود الآخرين، فعلى الاقل قل لي إلى اين يجب عليّ انا أن اذهب»؟ ولا يستطيع فلاديمير ايفانيتش، كما هو حال البروفيسور العجوز، أن يجيب بشيء. لا توجد هنا سخرية او استهزاء، هنا قصة حقيقية عن العصر نفسه، وعن الطرق المعقدة للقلب الانساني.

لقد استطاع تشيخوف أن يعكس حتى الحالات غير الانسانية بشكل انساني. بطل قصة «النساء» مثلاً كان يتحدث كيف التقى

بالفتاة الشابة ماشا بعد أن التحق زوجها بالخدمة العسكرية ، وكيف أنه عاش معها طوال سنتين ، ثم عاد زوجها فجأة ، ويقول ماتفي سافيتش عندها لعشيقته : «الحمد لله ، هذا يعني بأنك ستكونين مرة اخرى امرأة متزوجة» ، ولكن ماشا لا تريد أن تعيش مع زوجها ، إذ انها أحبت ماتفي سافيتش ، وتحاول أن تقنعه بذلك وتقول له : «لا أستطيع أن أحيا مع انسان مكروه. إذا كنت لا تحبني فمن الأفضل أن تقتلني»... وفجأة يموت الزوج (نتيجة لهذه الكارثة أو لأن زوجته قد سممته)... وفي المحكمة يقف سافيتش ضد ماشا : «ذنبها هي» ، وتحكمها المحكمة بثلاثين عاماً مع الأشغال الشاقة. ويتحدث عشيقها قائلاً : «بعد هذا القرار بقيت مخفورة في منطقتنا ، وقد ذهبت إليها وأخذت لها الشاي والسكّر... بشكل انساني... أما هي ، فعندما كانت تراني ، يرتجف جسدها كلياً وتلوّح بيديها وهي تصرخ : إذهب ، اذهب» ، ان ماتفي سافيتش وسكره «ذو الشكل الانساني» ليس انسانياً ، انه لا يستطيع أن يفهم ما هو الحب. ومرة أخرى ، يتبنى ابن ماشا «بشكل إنساني» وعندما كان يصرخ بالطفل ، فإن الطفل يرتجف من الرعب والهلع. ان ذلك كله مقنع ومخيف بشكل أكثر ، لأن القصة يرويها سافيتش نفسه من اعطائه الشاي والسكر إلى تبنيه للطفل.

في قصة «كان روتشيلد» تمرض زوجة الحانوتي ياكوف (الذي كان يجمع نقوداً اضافية من عزفه على الكمان) ، ويقيس جسدها بالارشين الحديدي (مقياس روسي قديم يساوي ٧٣ سم — المترجم)

ليعمل التابوت، وبعد وفاة الزوجة يجلس ياكوف عند النهر متأملاً: «لقد كان في حيرة من امره، اذ كيف حدث هذا بحيث انه خلال أربعين أو خمسين سنة من عمره لم يذهب إلى النهر ولا لمرةٍ واحدة، وحتى لو أنه قد فعل ذلك، فإن النهر لم يسترع انتباهه. انه نهر كبير... ويمكن حتى اصطياد الأسماك فيه ثم بيعها للتجار والموظفين وأصحاب المطاعم في محطات القطار ووضع النقود في البنك... لماذا يعمل الناس دائماً تلك الأشياء غير الضرورية لهم بالذات؟ لماذا كان ياكوف يتخاصم مع الآخرين ويشتمهم طوال حياته، ويلوّح بيديه مهدداً، ويهين زوجته...؟ لماذا يعرقل الناس هكذا بعضهم بعضاً في الحياة؟ اية خسائر من جراء هذا؟ «خسائر مخيفة»! ان اعمال ياكوف ليست انسانية، ولكن يوجد في اعماقه – مع هذا – انسان حي. انه يعزف على الكمان بحزن لدرجة يبكي فيها حتى ذلك الانسان الذي كان مستاء منه، لكن توجد هنا كلمة «خسائر»، هذه الكلمة ترسم للقارئ اطاراً واقعياً لنفسية ياكوف ومعاناته، وهذا الاطار يهز القارئ.

بطل قصة «في الضيعة» راشيفيتش كان فرحاً بضيعته. المحقق مير والاخرون لا يحبون راشيفيتش ويسمونه «الضفدعة الكبيرة». لا توجد نقود، ولا احد يزوره، ويمر مير عليه فقط... وكان راشيفيتش يحاول أن يثبت لضيفه بحماس كبير بأنه يوجد هناك «عظم ابيض» وآخر «اسود» وان «القذرين» لا يصلحون لأي شيء، وفي اثناء العشاء يقترح على ضيفه التوحد من اجل ايقاف عدوان

«القذرين» ، ويحتج الضيف قائلاً : «ابي كان عاملاً بسيطاً ، ولكني لا اجد في ذلك غضاضة» ، ويغادر الضيف المنزل ، اما راشيفيتش فقد كان متضايقاً ، و«نزع ملابسه ونظر إلى رجليه الطويلتين العجوزتين ذواتي الشرايين الكبيرة ، وتذكر بأنهم يسمونه ضفدعة كبيرة ، وانه بعد كل حوار طويل كان يشعر بالخجل ... وفي الصباح يتذكر حوار الأمس غير اللطيف ، ويبدأ بكتابة رسالة إلى بناته اللواتي كنّ في الغرفة المجاورة يكتب لهن بأنه عجوز وسيموت قريباً «وكان يشعر بأن كل سطر في رسالته يتنفس بغضاً ورياءً ، ولكنه لم يستطع التوقف ، واستمر يكتب ويكتب» ... وفي الغرفة المجاورة كانت تسمع اصوات البنات «ضفدعة كبيرة ، ضفدعة كبيرة» ... ان راشيفتش ضفدعة كبيرة حقاً ، ولكن من اجل اقناع القارئ بذلك ، فان تشيخوف صوّره بطريقة انسانية.

لقد ذكرت آنفاً قصة «حادثة اثناء التطبيق» والتي تطرق فيها الكاتب ليس الى الظروف غير العادلة وحسب ، وانما إلى العبث التراجيدي للرأسمالية ، فالطبيب الذي جاء إلى العمل ليفحص المريضة (صاحبة المعمل) ، يجد امامه فتاة متمارضة بضعف الاعصاب من جراء تفاهة الحياة ، ويجد والدتها خائفة جداً وجزعة ، ويرى هناك بنايات المعمل الكبيرة ، وبنايات خشبية مؤقتة حولها ، حيث يعيش العمال بخمول ، ومربية الاطفال خريستينا دميتريفنا التي تأكل وتشرب وتحدث الطبيب قائلة : «العمال راضون عنا جداً ، كل شتاء هناك عروض مسرحية في المعمل ، حيث يمثل العمال انفسهم ، والقراءة

تحت الضوء السحري ، وهناك مقهى رائع لهم ، فماذا بعد»... في الليل يفكر الطبيب : «يوجد هنا بالطبع سوء فهم... الف وخمسمائة عامل تقريباً يشتغلون بدون راحة ، في وضع غير صحي ، ينتجون القماش السيئ ، ويعيشون شبه جياع ، ونادراً ما يذهبون إلى الحانات ليتحرروا من هذا الكابوس... حياة هؤلاء تضيع عبثاً وبلا عدالة ، واثنان ثلاثة فقط ، هؤلاء الذين يسمونهم مالكين ، يستخدمون الارباح ، بالرغم من انهم لا يعملون شيئاً بتاتاً ، ويحتقرون حتى القماش السيئ. ولكن أية ارباح تلك ، وكيف يستخدمونها؟ ان ليااليكوفا تعسة وكذلك ابنتها ، حتى أن الانسان يأسف عندما ينظر اليهما. خريستينا ديميترفينا هي الراضية هنا فقط ، امرأة مسنة ، غبية ، ترتدي نظارات معلقة على الانف. ان هذا يعني بأن البنايات الخمس ومن فيها يعملون ويبيعون القماش بالسوق من اجل أن تستطيع خريستينا فقط أن تأكل وتشرب»... في الصباح يقول الطبيب بحنان للفتاة المريضة مالكة المعمل ، والتي امضّها العذاب : «عندك ، أيتها المحترمة ، ارق»... ان تشيخوف هنا اصبح شاهد اتهام ، ولكنه لا يتهم هذه الفتاة المريضة ذات الضمير الحي ، ولا والدتها ولا حتى المربية ، وانما تلك الظروف الاجتماعية التي خلقت تعاسة الجميع ، اما تصويره لليزا بهذا الشكل الانساني فقد ساعده على أن يسبغ على اللوحة تراجيدية أكثر.

في واحدة من القصص الاولى التي وقعها الكاتب باسمه الحقيقي وليس باسم تشيخونيته ، وهي قصة «الاعداء» ، يموت ابن الطبيب ،

ويأتي اليه مالك الارض ابوغين ويقول له : «زوجتي مريضة وبحالة خطرة» ، ولا يريد الطبيب أن يذهب معه ولا يستطيع ، ولكن ابوغين يرجوه ويتوسل اليه ويطلب منه الذهاب ، وعندما يصلان إلى الضيعة ، يتوضح بأن زوجة ابوغين اختلقت النوبة لتهرب مع عشيقها ، ويحتج الطبيب بغضب ويسأل : «كيف يمكن ذلك؟... لقد مات ابني لتوه ، زوجتي غارقة بالاحزان ، وهي وحيدة في البيت... وانا نفسي بالكاد استطيع أن اقف على رجلي ، ثلاث ليال لم انم... وماذا؟ يجبرونني أن امثل في كوميديا تافهة»... ويبدأ حوار تراجيدي بينهما ، اذ يحاول ابوغين أن يثبت للطبيب بأنه تعس ايضاً ، فيقول له الطبيب باحتقار : «لا تمس هذه الكلمة ، انها ليست لك . الطائش الذي لا يجد نقوداً عند دفع الديون يسمي نفسه تعساً ايضاً ، والذي يخنقه الشحم الزائد تعس ايضاً ، ايها التافهون» . يبدو تشيخوف محايداً هنا ، وابوغين والطبيب يقفان وجهاً لوجه ويستمران باهانة بعضهما بعضاً بغضب ، وبانتظار العربة كانا صامتين ، وقد اعاد لابوغين احساسه بالغنى والجمال الرقيق ، وكان يتمشى في غرفة الضيوف... ويبدو عابأنه بأن يفكر . ان غضبه لم يهدأ بعد ، ولكنه كان يحاول أن يبين بأنه لا يلاحظ عدوه... اما الطبيب فقد كان واقفاً وهو يمسك بيده نهاية المنضدة وينظر إلى ابوغين نظرة احتقار عميق ، احتقار غير جميل نوعاً ما وماجن ، هذه النظرة التي تنطلق من الأسى والحرمان عندما يكون أمامهما الغنى والجمال» . ان الاديب الذي لا يثق بالقارئ او الذي يفكر بالناقد أكثر

من القارئ، كان على الارجح سيصور ابوغين مشوهاً وماجناً، اما الطبيب المهان فانه لم يصوره في غاية الجمال، فانه على الاغلب سيكون عظيماً وجليلاً، ولكن عندما ينتهي القارئ من قراءة مثل تلك القصة سيقول حتماً – وهو غارق في هذا الملل – بأنه قرأ عن هذا في مجلة «روسكايا فيدوميست» او في مجلة «روسكوي باغاتسوفا»، اما الناقد فانه سيضع كلامه «امتيازاً» لتلك القصة.

يضع تشيخوف بعض الاحيان في كلام الناس الغرباء عنه او الكريهين اليه او حتى الاعداء، يضع في كلامهم افكاراً صحيحة عن هؤلاء الذين يحبهم ككاتب. في قصة «المبارزة» يبين لنا الكاتب انهياراً روحياً من نوع آخر، إذ تترك ناديجدا فيدورفنا زوجها عندما رأت في لايفسكي انسان الأحاسيس الكبيرة والأفكار الكبيرة، أما لايفسكي فانه يحلم بالتخلص من هذه المرأة التي سئم منها، إذ لم تعد عنده لا أحاسيس ولا أفكار. البايولوجي الشاب، فون كورين يرى تفاهة لايفسكي، ويتكلم عن ذلك لكل الذين حوله ان فون كورين محق في شيء ومذنب كلياً بنفس الوقت. أفكاره تذكر بموضوعات الفاشست، رغم أن هذا يحدث في تلك السنين التي سبقت كثيراً ظهور هتلر.

يقول فون كورين: «كانت الانسانية في الماضي تحمي نفسها من امثال هؤلاء الذين يشبهون لايفسكي بواسطة الكفاح من اجل البقاء والانتقاء، اما الآن، فان ثقافتنا قد اضعفت هذا

الكفاح ، ويجب علينا الآن أن ندمر هؤلاء الضعفاء وغير الملائمين لنا ، والا ، فان هؤلاء اللايفسكيون سيتكاثرون ، وعندها ستفنى الحضارة وستتشوه الانسانية كلياً». ان لايفسكي يتصرف بشكل سيئ ، ولكنه يمتلك قلباً ، وتحت تأثير دروس الحياة القاسية يضطر أن يصبح شخصاً آخر ، اما فون كورين فانه يهوى العلم والتقدم ولكنه بلا قلب ، وهو يريد أن يصل إلى سعادة الانسانية بواسطة سحق الضعفاء وتدميرهم ، ويقول عنه لايفسكي : «انه يحاول تحسين الجنس البشري ، ونحن بالنسبة له عبيد ليس الا في هذه العملية ، لحم للمدافع ، مطايا للحمل ، يريد أن يدمر قسماً او ينفيه ، ويريد أن يربط القسم الآخر بنظام صارم ويجبره ، كما فعل اراكجييف ، ان ينهض او يرقد حسب قرع الطبول ، ويأمر بتعيين العبيد من اجل أن يدمروا عفافنا واخلاقيتنا ، ويطلق النار على كل من يخرج عن تلك الدائرة الضيقة ، وكل ذلك باسم تحسين الجنس البشري ... ولكن ما هو الجنس البشري؟ انه وهم وسراب ... والطغاة كانوا دائماً يركضون وراء الوهم». وها هو فون كورين في نهاية القصة وقد اضاع صوابه ، اذ انه لا يستطيع أن يفهم كيف تمكن لايفسكي من أن يرتقي روحياً بهذا الشكل وأن يجد في نفسه تلك الشجاعة ، «لا احد يعرف الحقيقة الاصلية» -- هذا ما يقوله فون كورين الواثق من نفسه ، لا يقول ذلك لنفسه ، بل لعدوه في الامس لايفسكي. لقد اكد النقاد بأن نهاية القصة غير مقنعة ، وأن تشيخوف استطاع بنجاح أن يبين كذب فون كورين فقط ، لأن هذا البطل -- رغم صفاته تلك -- كان

يقول الحقيقة. في مسرحية «ايفانوف» نرى بأن الدكتور لفوف يشجب ايفانوف وهو على حق، ولكن كما هو الحال بالنسبة لفون كورين، فانه لم يكن في الواقع محقاً، ويقول عنه تشيخوف في احدى رسائله ما يلي: «هذا نموذج للانسان الشريف والصريح... ولكنه ضيق الافق ومباشر... وغريبة عنه سعة الافق وطبيعة الاحاسيس، انه تجسيد للتقاليد المتبعة... واذا ما توجد ضرورة، فانه على استعداد أن يضع قنبلة تحت العربة، او أن يصفع وجه المفتش ليطلق سراح احد الانذال. انه لا يتردد في عمل أي شيئ». والدكتور لفوف لا يرمي بالقنابل ولا يصفع وجه المفتش، ولكنه يساعد على انتحار ايفانوف، الذي يميل اليه قلب تشيخوف نفسه. لم يرسم الكاتب شخصية ايفانوف فقط بشكل عميق، وانما يرسم ايضاً شخصية لفوف السطحي ايضاً بمثل ذلك العمق، وقد كتب تشيخوف عن هذا الدكتور الديماغوغي الجاف ما يلي: «وجود مثل هؤلاء الناس ضرورة... ورسمهم بالكاريكاتير، حتى ولو من اجل مصلحة العمل المسرحي، هو عمل غير شريف وغير ضروري ايضاً. صحيح أن الصور الكاريكاتيرية لاذعة أكثر، ولهذا فانها أكثر فهماً، ولكن من الأفضل الا نكمل الرسم من أن نلوثه»... ان لفوف بالطبع لم يكن لطيفاً ومحبوباً، ولكن تشيخوف لم يكن يرغب باهانته واذلاله، وقد رفض استبدال الصورة بالكاريكاتير وهو الذي يمتلك تلك المقدرة الساخرة الكبيرة.

عندما يتكلمون عن الطريق الابداعي لأنطون بافلوفيتش

تشيخوف، فانهم يشيرون عادة إلى التاريخ التالي: ربيع عام ١٨٨٦، ويعتبرونه بداية الانعطاف، اذ استلم تشيخوف رسالة غير متوقعة من الكاتب الكبير غريغوروفيتش، هذه الرسالة التي تشجع الكاتب الشاب وبنفس الوقت تحذره من علاقته غير الجدية تجاه عمله ككاتب. بعد هذه الرسالة يتحول محرر الصحف الهزلية المختلفة انتوشا تشيخونتيه إلى الكاتب انطون تشيخوف. ولكن هذه هي قصة «كآبة» التي ظهرت مطبوعة في شهر كانون الثاني (يناير) ١٨٨٦ في «الجريدة البيتروبورغية» في قسم «ملاحظات خاطفة»، وموقعة من قبل آ. تشيخونتيه. هذه القصة تدور حول الحوذي ايون، الذي مات ابنه، وعبثاً حاول أن يحدث راكبي عربته عن ذلك، اذ لم يرغب احد أن يستمع إلى هذه الحادثة الحزينة، عندها توجه هذا الحوذي ليلاً إلى حصان عربته: «وهكذا... ايتها الفرس... لا يوجد الآن كوزما ايونيتش... لقد توفي... هكذا... مات عبثاً... الآن، لنقل، بأن يوجد عندك حصان صغير مات»... كيف استطاع تشيخوف أن يتقمص شخصية ايون العجوز؟ رسائل تلك الفترة، وذكريات معاصريه تبين بأنه كان انساناً محباً للمرح والنكات ولم يكن يعرف هل هو طبيب ام اديب، ويكتب في جلسة واحدة قصة ضاحكة اما لمجلة «اسكولكي» (الشظايا) واما لمجلة «بودلنيك» (الساعة المنبهة) او لغيرهما من المجلات الهزلية (في شهر كانون الثاني الثاني (يناير) من عام ١٨٨٦. نشر بتوقيع تشيخونيته سبع قصص قصيرة)، وهكذا، في هذا الوقت بالذات كتب قصة «كآبة».

بعد مرور ثلاث سنوات ، تشيخوف وليس تشيخونيته نشر قصة «حكاية مملة»... لقد كتبَ توماس مان قبيل وفاته مقالة عن تشيخوف ، وقال فيها بأنه يعتز بقصة «حكاية مملة» اكثر من اعتزازه بأي نتاج آخر : «انها شيئ غير اعتيادي بالمرة ، شيئ فاتن ، لا نجد شبيهاً لها في كل الآداب» ، قوة تأثيرها ، خصوصيتها ، في نبضها الهادئ الحزين . ان هذه القصة تثير الدهشة في كونها معنونة ب «مملة» بينما هي تهز القارئ ، اضافة إلى انها مكتوبة من قبل شاب لم يتجاوز الثلاثين عاماً من عمره وتروي – بعمق روحي عميق ومدهش – حكاية عالم عجوز ذي شهرة عالمية»...

عندما اعيد قراءة نتاجات تشيخوف ، فاني اندهش فعلاً ، اذ كيف استطاع أن يبين القلق الروحي الاولغا ، المرأة الحامل في قصة «عيد الشفيع» ، وعذابات ليبا التي فقدت ولدها في قصة «في الهاوية» ، وخيبة امل فاركا ذات الثلاث عشرة سنة في قصة «تريد أن تنام»؟

كتب كوبرين عن تشيخوف ما يلي : «لقد كان يرى ويسمع في الانسان – وفي وجهه وصوته وطريقته في السير –... الشيئ الذي كان خافياً عن الآخرين ، الشيئ الذي كان يفلت من عيون الانسان الاعتيادي»... ان الشاهد في المحكمة ، الذي يحدثنا عن الاشياء المعروفة للجميع هو غير ضروري ، لا للاتهام ولا للدفاع . ان اي اديب ، اذا كان جديراً بأن يسمى اديباً ، يرى الشيئ الذي يفلت

من عيون المراقبين الاعتياديين، ولكن الم يحن الوقت لكي نرفض الفكرة القائلة بأن قوة الملاحظة هي الصفة النوعية الرئيسة للأديب؟ ان الشخص الذي يراقب جيداً يمكن أن يكون صحفياً ذكياً، ولكن لا يمكن لأي شخص عندما يتحدث عن «الحرب والسلم» او لوحات رمبرانت ان يوضح تلك النتاجات الفنية بقوة الملاحظة فقط، إن الأدباء الحقيقيين بالطبع هم أقل بكثير من جمهرة المحترفين الذين يكتبون ويؤلفون، والأديب الكبير والمتوسط وحتى الصغير لا يستطيع أن يرى ابطاله وحسب، وانما يتقاسم معهم معاناتهم، وهذه الخاصية العبقرية تسمى: تقمص الكاتب لمعاناة أبطاله، واذا ما تأملنا بعمق مؤلفات تشيخوف، فاننا نرى، بأنه عاش خلال حياته القصيرة مئات من حياة البشر.

القسم الخامس

يهتم القراء عادة بالموضوع التالي: من هي الشخصية الحقيقية التي صورها الكاتب تحت هذا الاسم او ذاك، ومن اين اخذ هذه الشخصية؟... لقد شاعت اساطير كثيرة عما يسمى بـ «اصول» او «جذور» ابطال تشيخوف وشخصياته. هذه الافكار المختلقة ادهشت – وبعض الاحيان اغضبت – انطون بافلوفيتش لقد اكدوا مثلاً بأن «الطائشة» هي كوفشينيكوفا، وكتب تشيخوف إلى افيلوفا يقول: «ممكن أن تتصوري، بأن واحدة من اللواتي اعرفهن، سيدة عمرها اثنان وأربعون عاماً، تعرفت على نفسها في بطلة قصتي «الطائشة» ذات الاثنين والعشرين ربيعاً... وتتهمني موسكو كلها بالطعن. والدليل الرئيسي، هو هذا التشابه الخارجي: السيدة تكتب بالألوان، زوجها طبيب وهي عشيقة رسام». ان التشابه قد انتهى في تلك النقاط ذلك لأن الرسام ريابوفسكي ليس جميلاً في القصة أما ليفيتان فان تشيخوف كان يحبه برقة ويحترمه، وكوفشينيكوفا بشهادة معاصريها لم تكن ابداً «طائشة» وزوجها لم يكن عالماً تعقد عليه الآمال وانما طبيب اعتيادي ليس الا. ومع هذا فان الاقاويل قد استمرت، وغضب ليفيتان بشكل جدي، ويبدو

بأن كوفشينيكوف فقط ، الذي كان يدرس مع تشيخوف في الكلية الطبية قد احتفظ بهدوئه ، من الممكن لأنه اعتقد – متوهماً – بأنه تحول إلى ديموف – بطل القصة .

شيئ ما يشبه ذلك حدث مع مسرحية « النورس » ، اذ وجدوا تشابهاً بين البطلة نينا زاريجنايا وبين ليكا ميزونوفا ، الفتاة الجميلة الشابة التي كانت تحلم أن تكون مغنية اوبرا والتي غالباً ما كانت تزور بيت تشيخوف وكانت مغرمة به ، وقالوا كذلك بأن تريغورين ، هو الكاتب بوتابنكو ، وقد تأكد هذا التشابه لوجود ارتباط او نوع من العلاقة بين بوتابنكو وليكا ، ولكنه تركها بعد فترة ...

طلب تشيخوف من بوتابنكو – بدون أن يشك في أي شيئ – ان يساعد في تسريع مرور المسرحية عبر الرقابة ، وعندما اكدت الاقاويل بأنه يوجد في مسرحية « النورس » عرض لقصة حقيقية ، ووصلت تلك الاقاويل إلى اسماع تشيخوف ، فانه انزعج جداً وقال : « اذا كان هناك فعلاً تشابه ، واذا كانت توجد في المسرحية شخصية بوتابنكو ، فمن الطبيعي أن عرض المسرحية او نشرها سيكون غير ممكن » . وكتبت ليكا إلى تشيخوف ما يلي : « الجميع يقولون هنا ، بأن النورس مستخلصة من حياتي ، وانك قد شذبت ايضاً – وبشكل جيد – شخصية ما ! » ...

من اجل أن نفهم الولادة المعقدة لأبطال تشيخوف ، اريد أن اتوقف بالذات عند « النورس » ، حيث أن التشابه مع « الاصل »

موجود فعلاً ولا جدال فيه ، اذ ان نينا - حسب مجرى الاحداث - هي ليكا ، وتريغورين هو بوتابنكو ، واركادينا هي زوجة بوتابنكو... وحتى بالنسبة لطائر النورس - نستطيع أن نجد «اصلاً» له ، ففي عام ١٨٩٢ ذهب تشيخوف وليفيتان إلى الصيد ، وقد اصاب الاخير جناح دجاجة الغابة ، وكتب تشيخوف عن تلك الحادثة ما يلي : «رفعتها ، انف طويل ، عينان سوداوان كبيرتان وملابس رائعة ! . انها تنظر بدهشة . ما العمل؟ ليفيتان يعبس ، يغمض عينيه ويطلب مني بصوت متهدج : «يا عزيزي ، اضربها برأس البندقية» ... اجيبه : لا استطيع ، يستمر بعصبية ويهز كتفيه ويحرك رأسه ويكرر الطلب . دجاجة الغابة تستمر بالنظر مندهشة . اضطررت أن انفذ طلب ليفيتان واقتلها . لقد اصبح عدد المخلوقات الجميلة العاشقة اقل ، واثنان من الحمقى عادا إلى البيت وجلسا يتناولان طعام العشاء» .

من الممكن جداً ، بأن نظرة الطائر الجريح قد انحفرت في ذاكرة تشيخوف ، اما حياة ليكا الدرامية فانها كانت مرتبطة بحياته ارتباطاً وثيقاً لدرجة بأنه لا يستطيع التخلص من التفكير فيها او عدم تذكر رسائلها اليه . لقد كتبت اليه مرة تقول : «من الممكن بأن هذا غباء ، وحتى من العيب أن أكتب هذا ، ولكن بما انك تعرف - وبدون كتابتي هذه - بأن الأمور هكذا ، فانك لن تشجب عملي هذا ... انت تعرف بشكل جيد جداً ، ما هي علاقتي بك ، ولهذا فانني لن اخجل بتاتاً من الكتابة عن ذلك . اني اعرف ايضاً علاقتك

او تسامحك او تجاهلك التام... اتوسل اليك، ساعدني، لا تدعوني اليك، لا تحاول أن تقابلني»... ان ليكا التي تركها الانسان الذي كانت تحبه، عشقت الكاتب بوتابنكو، ولكنه هو ايضاً سرعان ما تركها، وقد كتبت إلى تشيخوف بعد ذلك تقول: «يبدو، بأنه قد كُتب علي ذلك، وهو أن الناس الذين احبهم، يحتقرونني في نهاية المطاف. اني تعسة جداً جداً. لا تضحك. لم يبق من ليكا القديمة اي أثر. وكيفما افكر، فاني لا استطيع الا أن اقول بأن الذنب في كل هذا هو ذنبك. على كل حال، هذا هو مصيري»...

نظرة الطير الجريح، رسائل ليكا وآلامها، كل هذا بالطبع قد دخل في «النورس»، ولكن من العبث محاولة النظر إلى الادب على أنه ريبورتاج، او إلى الفن التشكيلي على أنه تصوير فوتوغرافي للهويات الشخصية. كل ابطال «النورس»، وكل ابطال تشيخوف بشكل عام هم ليسوا نسخة مغكوسة لاناس موجودين فعلاً في الواقع، وانما هم مزيج من الملاحظات والمعاناة الذاتية والتجربة والحدس والخيال الخصب.

رسائل انطون تشيخوف تكثر بالشكوى من العمل: «كل ما يكتب الآن لا يعجبني ويثير الضجر، وكل ما يدور في رأسي يهمني ويؤثر فيّ ويقلقني...»، «توجد هنالك دقائق أصاب فيها باليأس جدياً، لمن أكتب ولاي شيء؟ للجمهور؟ لكني لا اراه واؤمن به أقل من ايماني بالجن»، «ان الرضا الذاتي بالطبع شيء

حسن، واشعر به عندما أكتب، ولكن ماذا بعد ذلك؟...»، «عندما أتوقف عن كتابة القصص، استطيع أن اتناول القصص القصيرة، وإذا كانت تلك سيئة، أستطيع أن انتقل إلى المسرحيات الضاحكة ذات الفصل الواحد، وهكذا بدون توقف حتى الموت...»، «انهيت كتابة قصتي المطولة والمملة...»، «أكتب بسرور، واجد اللذة في عملية الكتابة نفسها...»، «يجب عليّ حتماً أن اكتب! اكتب، اكتب، اكتب...»، «تلال من الاوراق المكتوبة—وفي كل ذلك لا يوجد أي سطر واحد يمتلك في عيني أهمية أدبية جدية...»، «يجب عليّ أن أكتب، أكتب واسرع إلى البريد...» في مسرحية «النورس» يقول الكاتب تريغورين: «تستحوذ عليّ في الليل والنهار فكرة واحدة لجوجة: يجب عليّ ان أكتب، يجب عليّ أن أكتب، يجب عليّ... وما أكاد انتهي من قصة، حتى يجب عليّ أن أبدأ بكتابة قصة ثانية—ولا أدري لماذا—أبدأ بعدئذ بكتابة قصة ثالثة وبعد الثالثة الرابعة... أكتب بلا انقطاع... ولا يمكنني أن أفعل غير ذلك فما هو الرائع والمشرق هنا، اني أسألك؟ عندما أكتب فاني أشعر بالارتياح... لكن ما أن تظهر تلك الكتابة مطبوعة، اصبح لا اطيقها وأرى بانها ليست كما يجب، بل انها خطأ، وانها لم تكن تستحق أن أكتبها، وأتاسف لذلك، ويبقى أثر سيئ في الروح... انني لم أكن معجباً أبداً بنفسي، اني لا احب نفسي ككاتب...».

كل شيء في دفتر مذكرات تريغورين يذكر بدفاتر تشيخوف

نفسه. نينا زاريجنايا تهدي تريغورين تذكاراً نقشت عليه عنوان كتاب لتريغورين ورقم الصفحة والسطر، وياخذ هو كتابه ويقرأ السطر ويجد جملة: «اذا احتجت يوما مـا إلى حياتي فتعال وخذها». وهي ليست جملة تريغورين ولا باتابنكو وانما جملة كتبها تشيخوف نفسه في قصته «الجيران» (في مذكرات افليوفا عن تشيخوف نجد بانها كانت مغرمة به وانها ارسلت اليه اشارة إلى تلك الجملة التي تعيدها نينا في المسرحية). تريبليف الذي لم يكن راضياً على نثره يفكر هكذا: «لقد اختط تريغورين لنفسه أساليب خاصة به، والأمر بسيط وسهل بالنسبة له... يتلامع رأس قنينة مهشمة.. فظل دولاب الطاحونة يكون أسود، وهكذا تصبح صورة الليل المقمر عنده جاهزة»، وقد كتب تشيخوف ناصحاً أخاه الاديب، قبل «النورس» بفترة طويلة يقول: «مثلاً، عندما تريد ان تصف منظر الليل المقمر يكفي ان تكتب بان قطعة زجاج من قنينة مهشمة عكست ضوء نجم ساطع على دولاب طاحونة، وان هناك ظل أسود لكلب...».

ان تريبليف الشاب يبدو وكأنه كان يقف على النقيض من تريغورين وارجع إلى دفاتر مذكرات تشيخوف «ان المشهد هذا سيصبح فناً في المستقبل فقط، أما الآن فإنه يعتبر نضالاً من أجل المستقبل ليس الا...» أو «ان الجمهور يعشق في الفن الأشياء التافهة والمعروفة لديه منذ زمن بعيد، الأشياء التي تعود عليها...»، وها هي ذي النصائح التي اعطاها تشيخوف لشقيقه، عندما اراد الأخير أن يكتب مسرحية: «... لا تصقل، وانما كن اخرقاً ومتحدياً... ان

الحدث يجب ان يكون جديداً، وليس من الضروري ان يكون هناك موضوعاً ...»، وكثيراً ما كتب تشيخوف في رسائله عن اشمئزازه من الروتين المسرحي، ويكرر تريبليف نفس الشيء: «ان المسرح المعاصر- في رأيي -هو روتين، شيء باطل، فعندما ترتفع الستارة نرى الاضاءة الليلية، وفي الغرفة ذات الجدران الثلاثة يصور عباقرة الفن العظـام هؤلاء كيف يأكل الناس وكيف تحب وتثير وتجمل الملابس، إنهم يختلقون من هذه الصور التافهة والجمل، اخلاقيات صغيرة، مفهومة ومريحة ومفيدة للحياة البيئية اليومية، وعندما يقدمون لي - في ألف احتمال - نفس الأشياء ويكررونها فانني أهرب، أهرب، كما هرب موباسان من برج ايفل، اذ ان تفاهة البرج قد خنقت عقله». هل من الضروري هنا أن نثبت بان تشيخوف وضع نفسه في أفكار تريبليف؟.

ان مسرحية «النورس» هي أفضل برهان على تمزيق الروتين المسرحي، وليس عبثاً بان هواة المسرح في بيتربورغ قابلوها بالصفير عند عرضها للمرة الأولى لقد كان هذا الصفير موجهاً إلى مسرحية تريبليف وإلى مسرحية تشيخوف.

لا أريد هنا ان اؤكد بان تشيخوف قد قسّم نفسه بين تريغورين وتريبليف، إذ هل يمكن ان ننسى نينا-النورس نفسها؟. لم يكن عندها دفاتر مذكرات، ولم تكتب مسرحيات ولم تكرر أفكار تشيخوف. ولكن الا تكشف لنا رسائل انطون بافلوفيتش كيف كان يعاني؟ وتلك الاحاديث الكثيرة (عن «الصغائر» التي يكتبها وانه

«يجب ان يكتب بدون توقف») الا تخفي الحب المتأجج والرئيس في حياته والذي يكمن في الاخلاص للفن؟ هذا الحب الكبير وتلك العذابات تعبر عنها نينا. لقد كان تشيخوف خجولاً إلى أقصى حدود الخجل، وكتوماً بشكل نادر، ولم يقل أبداً «ايما – هو أنا» كما قال فلوبير.

ان شخصيات «النورس» هم بوتابنكو... وعشرات من مختلف الشعراء والادباء وكتاب امسرحيات الذين كان تشيخوف يرعاهم بصورة دائمة، وشخصيات «النورس» هم ليكا والنساء الأخريات اللواتي كان تشيخوف يعرف أسرار قلوبهن. كل هدا لاجدال فيه، ولكن النورس هي تشيخوف نفسه ايضاً، أفكاره، رغباته، ولعه، صفحات طويلة من مذكراته التي لم يكتبها، والمضغوطة في ملاحظاته وأجوبته الصغيرة. ان «النورس» هي «كوميديا في أربعة فصول» وهي ملحمة وهي سيرة ذاتية.

اني اعتقد، بانه من الممكن إيجاد ارتباط مباشر بين تشيخوف وكثير من أبطاله. ان الفنانين لا يشبهون بعضهم بعضاً، انهم مختلفون ويعملون بشكل مختلف، ولكن من الصعب ان نتصور نتاجاً فنياً لم يضع فيه الفنان جزءاً من حياته أو احاسيسه ان الفن لا يتطلب فقط ملاحظات الفنان حول الحياة، وانما يتطلب أيضاً مشاركة الفنان بالحياة. من الممكن ان نتكلم كثيراً عن «اصل» الأبطال في الأدب، هذا شيء ممتع، وحتى مفيد، ولكن يجب الا ننسى «الأصل» الدائم وهو – المؤلف.

القسم السادس

ذكرت انفاً، بان نتاجات تشيخوف كلها تبدو لي وكأنها رواية واحدة، واردت ان أضيف رأساً، أو ملحمة شعرية واحدة، ولكني ترددت، اذ سيقولون: بالطبع، توجد كثير من الشاعرية في مسرحياته. ولكن هل يمكن –بدون ان نضحك– ان ننسب إلى الشعر قصصاً مثل «حكاية مملة»، «ردهة رقم ٦»، أو حتى «انسان داخل محفظة»؟ وأول المعترضين سيكون انطون بافلوفيتش نفسه، فعندما تجرأ بونين ان يتكلم معه عن الشعر في نتاجاته، ضحك تشيخوف وقال: «ان الشعراء، يا سيدي العزيز، هم هؤلاء الذين يستخدمون كلمات مثل «البعد الفضي» أو «اكورد» أو «إلى المعركة، إلى المعركة في النضال ضد العتمة!» لقد كان تشيخوف يسخر، ولهذا فان بعض النقاد الآن يمكن ان يصابوا بالحيرة، اذ لماذا إذن اطلق على تلك القصص الواقعية جداً اسم: الشعر، هذه القصص المنتزعة من صميم الحياة الروسية في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي؟. لقد اسمى غوغول رواية «الارواح الميتة»– قصيدة ملحمية، ولم يتعجب أحد: أولاً لانهم تعلموا ذلك في المدرسة، وثانياً لان الجميع يذكرون تلك الكلمات عن العربة الروسية وبقية المقاطع

الوجدانية والعاطفية، وكذلك فان أبطال تلك الرواية محاطون بتلك الروح الشاعرية، كما هو حال العربة الروسية. شعر تشيخوف مختلف: انه في الموسيقى الكامنة (لم اتعجب عندما قارن فرنسوا مورياك تشيخوف بموتسارت). ان «النورس» و «الخال فانيا» و «الشقيقات الثلاث» ليست مسرحيات كوميدية كما كان يظن انطون بافلوفيتش،

وليست مسرحيات دراماتيكية كما تقبلها—ولا زال يتقبلها—كثير من المشاهدين، وانما هي نتاجات شاعرية موسيقية بشكل غير اعتيادي، حتى «التوقفات» تنبض خلافاً لكل القوانين المسرحية، وحوار الحوذي مع الحصان في قصة «كآبة»، الا يعتبر نموذجاً شاعرياً فذاً؟ ورسالة إلى الجد في القرية، والثلج الذي تساقط لتوه في قصة «التوبة»، وقراءة الجمل المعلقة من النهاية إلى البداية من قبل البطل الحزين في «حكاية مملة»؟ والمسألة، مع ذلك، ليست في تلك المقاطع التي تعتبر شاعرية نتيجة صياغتها اللغوية، إذ ان تشيخوف كان يتخلص—بمرور السنين—من اللغة المنمقة ويحتفظ بالبناء الشاعري والايقاع الداخلي في لغته الفنية، مؤكداً بانه يتوجه نحو أبطاله كالكيميائي، وقال بهذا الصدد: «ان الانسان البسيط ينظر إلى القمر ويتأثر للغاية، كما لو انه أمام شيء ما مجهول ومخيف ويقع خارج ادراكه، أما العالم المتخصص بعلم الفلك فانه ينظر إلى القمر بعيون مختلفة تماماً....». ان التوجه العقلاني والعلمي نحو المعاناة الانسانية لم يعرقل تشيخوف الشاعر، بل بالعكس تماماً، ساعده في

شاعريته ، اذ انعدمت في شعره الأشياء المفتعلة لقد قال عدة مرات بأن التعرف بالعلوم الطبية ساعده على فهم الأبطال بسهولة ، ومن المدهش حقاً ، بان هذا الانسان الذكي استطاع ان يفهم ويعرض روعة بساطة الانسان وعفويته أفضل من أي اديب رومانتيكي . في قصة «في الهاوية» تشاهد البطلة بشكل غير متوقع عربة نقل واثنين من كبار السن ، وتسألها :

– انتما قديسان؟

– كلا . نحن من منطقة فيرسانوفا » .

لماذا تبدو هذه السطور رائعة هكذا؟ من المحتمل لأن العجوز لم يندهش ، وانما أجاب ببساطة : نحن من منطقة فيرسانوفا ...

هذه مثلاً قصة «السيدة صاحبة الكلب الصغير» . غوروف المتزوج والبالغ من العمر أربعين عاماً والذي يتوجه نحو النساء بشكل طائش ونزق ، يتعرف في مدينة يالطا على سيدة ، ويظن بأن هذا اللقاء سيكون عابراً ، ولكن «آنا سيرغيفنا وهو احبا بعضهما بعضاً ... كزوج وزوجة ، كأصدقاء رقيقين ، وبدا لها بان القدر نفسه قد شاء ان يكون كل واحد منهما للآخر ، وكان من غير المفهوم : لماذا كان هو متزوجاً وهي متزوجة . لقد كانا بالضبط كطيرين قبضوا عليهما واجبروهما ان يعيشا في قفصين منفصلين . لقد سامحا بعضهما بعضاً ، ولم تعد موجودة تلك الأشياء التي يخجلان منها في ماضيهما وحاضرهما ، وكانا يشعران بان حبهما هذا قد غيّرهما ... » .

ولنتكلم عن قصة أخرى، ولتكن، مثلاً «حادثة من التطبيق»، حيث يرى الطبيب مريضته ليزا ليليكوفا: «... كبيرة، طويلة، غير جميلة، تشبه والدتها، ذات عيون صغيرة، والجزء الأسفل من وجهها واسع وأكبر مما يجب، شعرها بدون تصفيف، وكانت مغطاة حتى الحنك. لقد اثارت عند الطبيب احساساً، بانها انسان تعس كسيح يثير الشفقة، ولم يكن يصدق بانها الوريثة لهذه البنايات الضخمة» وفي هذه الأثناء جاءوا بالمصباح إلى غرفة النوم، فضيقت المريضة عينيها وفجأة وضعت يديها على رأسها واخذت تجهش بالبكاء، واختفى فجأة الاحساس بانها انسانة كسيحة وغير جميلة، ولم يعد كورليوف يلاحظ العيون الصغيرة أو الجزء الأسفل من الوجه... لقد كان يرى تعبير الالم... وبدت له هذه المرأة رشيقة، ذات انوثة، وبسيطة، وكان يريد ان يمنحها الهدوء ليس بواسطة الادوية أو النصائح وانما بالكلمة البسيطة المليئة بالحنان».

انني لا احب الشاعرية في النثر، ولا الرغبة في تقريب القصة من القصائد، ويبدو لي بان «اغنية الحب المنتصر» و «قصائد في النثر» لتورغينيف ليست ناجحة تماماً، فالشعر يحيا في نتاجات أخرى لتورغينيف، في «الحب الأول» أو في «آسيا»، ومن الصعب عليّ ان افهم كيف استطاع مؤلف «مدام بوفاري» ان يكتب «سالامبو» ان شعر تشيخوف لا يشبه «الشاعرية» الخارجية، انه يكمن في السمو وفي رومانسية الشخصيات الفنية وليس في المناظر الطبيعية الخلابة أو

في مجموعة الكلمات المتأنقة ، يكمن في العمق الوجداني ، في البساطة وفي الجمال الروحي الذي يتمتع به الكاتب .

لقد كان تشيخوف ثورياً في النثر ، ولم يستمر باتباع أساليب الأدباء العظام الذين سبقوه ، فالمناظر الطبيعية في روايات تورغينيف كانت تعتبر قمة المهارة الفنية ، ولكنه قال عنها ما يلي : «وصف الطبيعة عند تورغينيف جيد ، لكني أشعر باننا اخذنا نبتعد عن مثل هذا الوصف ، وانه من الضروري الآن ان نجد شيئاً ما آخر ... » . لقد فهم تولستوي جرأة الكاتب الشاب وقال : «لا يمكن مقارنة تشيخوف كفنان مع الأدباء الروس السابقين له ، مع تورغينيف ودستويفسكي أو معي . عند تشيخوف يوجد نمط خاص به كما عند الانطباعيين . عندما تنظر إلى نتاجاته تعتقد بان هذا الانسان يلطخ الألوان بدون أي تمييز ، ويستخدم أي لون يقع تحت يديه بدون أي علاقة بين الألوان ، ولكن ما ان تبتعد لمسافة قليلة وتنظر من جديد ، فستجد انطباعاً متكاملاً بشكل عام ، وتتكون أمامك صورة للطبيعة ساطعة ولا تنسى . وهناك دليل لا يطاله الشك أبداً يثبت بان تشيخوف فنان أصيل وهو انه من الممكن ان نقرأ نتاجاته ونعيد قراءتها عدة مرات ... » .

تولستوي ، وهو واحد من أكبر فناني العالم ، تخلى عن الفن في شيخوخته ، وقد اغضبت تشيخوف هذه الأفكار وقال : «ان القول بأن الفن قد هرم وانه دخل في طريق مسدود وانه ليس بذاك الذي

يجب ان يكون وإلى آخر هذه الاحاديث، انما تشبه بالضبط القول بان الرغبة في الطعام قد اصبحت شيئاً بالياً وانها انتهت أو دخلت في طريق مسدود، ولكن مع هذا فانه من الضروري ان نأكل وان نستمر بتناول الطعام رغم ثرثرة الفلاسفة والشيوخ الغاضبين».

لقد رفض ليف نيكولايفتش تولستوي الفن، ولكنه بنفس الوقت كان يحبه بعنف حتى آخر ساعة من حياته، وكان يعيد ويكرر عن ظهر قلب قصائد توتشيف ويقرأ مرات عديدة وبصوت عالٍ قصص تشيخوف التي احبها. لقد كان يرى بان تشيخوف ادار ظهره لقوانين علم جمال الماضي، وهذا الشيء لم يغضبه وانما أفرحه.

ولكن لماذا تذكّر تولستوي رسومات الانطباعيين عند الكلام عن نثر تشيخوف؟ ان هذه المقارنة تبدو للوهلة الأولى غير مفهومة، ومع ذلك فانه يوجد فيها منطق محدد وواضح.

مونيه، عندما كان شاباً، أكد لاصدقائه سيسليا ورينوار ما يلي: «لنهرب من هنا. هذه المدرسة ستدمرنا لا يوجد هنا الشيء الرئيس: الاخلاص...»، وعندما رأى اميل زولا هؤلاء الرسامين الشباب قبل فترة طويلة من تسميتهم من قبل النقاد بـ «الانطباعيين» قال، بانهم يبدون تقبلاً واقعياً للعالم جنباً لجنب مع (حلويات) هؤلاء الذين يتبعون الأتجاه الاكاديمي.

قصص تشيخوف احدثت في نهاية الثمانينات مثل هذا الانطباع لدى القارئ الروسي، اذ كان الكاتب ينظر إلى العالم بعيون جديدة

ويتحدث عن ذلك بشكل جديد. لقد كان يقول مثلاً: «... من الأفضل الا تنهي الحديث من ان تنهيه وزيادة، وذلك لأن... لأن... لا أدري لماذا». هذا هو رفض للرسم الكامل والمفصل، للتقبل الجاف والخاضع للتخطيط المسبق، وهذا هو الذي يقرّب تشيخوف الى الانطباعيين: انه قريب منهم في انفصاله عن الماضي، ولكن ليس في الأساليب الفنية بالطبع.

كما يحدث غالباً، فان النقاد فرحوا بهذه التسمية، وهكذا تحول تشيخوف ولفترة طويلة من الزمن الى انطباعي، ونجد في «الموسوعة الأدبية» التي صدرت عام ١٩٣٠ ما يلي: «أخذت الانطباعية بالظهور كولادة جديدة للواقعية، كمرحلة ختامية في ديالكتيك تطور الواقعية على تربة انهيار وتفسخ الانتلجنسيا البورجوازية الصغيرة في عصر رجعية الثمانينات... ويعتبر تشيخوف مثلاً لهذا» وكتب سوبوليف عام ١٩٣٤ يقول: «انطباعية تشيخوف تعبِّر عن نفسها بسطوع خاص في استخدامه للمقارنة والمجاز والاستعارة...».

بعد عشر سنوات أصبحت كلمة «الانطباعية» باطلة، واختفت كلمات تولستوي من الكتب المكرسة للبحث في ابداع تشيخوف.

لم يسلك تشيخوف الطريق المعبد، رغم ان هذا الطريق كان واسعاً وممهداً بشكل جيد، وكان يشعر بفقدان التناسق وانعدامه بين

الأشكال الفنية القديمة والمضمون الجديد. لقد املى الزمان ضرورة الايجاز والاختصار، ونحن على حق عندما نعتبر تشيخوف واحداً من اوائل فناني القرن العشرين. كان موباسان يطور ويحسن القصة القصيرة كنوع فني جديد... ولكن تقبل العالم لهذا النوع وأسلوب الكتابة فيه بقيت تقليدية. اميل زولا وجد شيئاً ما جديداً في التغيير السريع للخطط الكبيرة والمشاهد الجماهيرية في مونتاج الرواية. أما تشيخوف فقد كان جديداً في كل شيء. انه لم يكن يثبت شيئاً، حتى انه لم يكن يتحدث، بل كان يعرض الأشياء والظواهر وحسب. انه حرر القصة من البدايات المطولة ومن الخاتمة التوضيحية ومن الوصف التفصيلي لمظهر الأبطال ومن حتمية عرض تاريخ حياتهم. «في رأيي، عند الانتهاء من كتابة القصة، يجب ان نشطب بدايتها ونهايتها، اذ اننا هناك، نحن الادباء، نكذب أكثر من أي مكان آخر... ويجب ان نتكلم باختصار ما أمكننا ذلك، بمنتهى الاختصار...».

يؤكد بعض النقاد بان تعتبر تشيخوف في التفصيلات هو ضرورة تمليها القصص القصيرة جداً التي كان يكتبها. في رأي، تشيخوف اختار شكل القصة القصيرة جداً لانه يتناسب وينسجم مع النبرة العصرية كما كانت تبدو له. ان الايجاز في الكتابة كان بالنسبة له مرتبطاً بأحساسه بالعالم، وبرغبته ان يبين ويعكس العالم الواقعي وليس العالم النسبي. لقد كتب إلى مكسيم غوركي يقول: «... احذف النعوت والظروف ما امكنك ذلك. انها كثيرة عندك حتى

ليضل فيها انتباه القارئ ويعتريه التعب أن المرء يفهمني عندما أكتب : «جلس الرجل على العشب» ، انه يفهم ذلك لانه جلي وواضح... وخلافاً لهذا ، فاني اغدو غامضاً وارهق الدماغ اذا ما كتبت : «على العشب الأخضر الذي وطأته اقدام المارة جلس رجل كبير ، ضيق الصدر ، ذو قامة معتدلة ولحية ، جلس دون جلبة ملقياً على ما حوله نظرات فيها حياء وخوف...» .

كان سوبوليف يعتبر بان خاصية تشيخوف تكمن في حبه للمقارنات والمجاز والاستعارة ، ولكني أظن بان العكس هو الصحيح ، اذ انه كان يحاول ان يتحرر من الاكثار من المجاز والاستعارات وغيرها ، التي كان يتميز بها كثير من مؤلفي القرن التاسع عشر ، بل حتى في نتاجاته المبكرة حاول ان يستخدم أكثر المقارنات بساطة وحيوية ، المقارنات المألوفة ، فعند الكلام عن التماع البرق مثلاً كتب يقول : «كأن شخصاً ما قد أشعل في السماء عود ثقاب...» ، أما تورغينيف فقد وصف الرعد والبرق مستخدماً الجملة التالية : «... كجناحي طير يعاني سكرات الموت...» قال تشيخوف مرة بانه وجد أفضل وصف للبحر في دفتر مدرسي : «كان البحر كبيراً» . ان التواضع بالنسبة له لم يكن فقط مفهوماً اخلاقياً وانما قانوناً جمالياً أيضاً ، وقد كتب إلى غوركي في إحدى رسائله يقول : «خصوصاً عدم التحفظ هذا يشعر به المرء في وصفك للطبيعة ، والذي نقطعه بالحوار . عندما أقرأ هذا الوصف فاني أشعر بانه يجب

ان يكون أقصر ومتراصاً أكثر. ان التذكير الكثير بالنعيم والهمس والمخمل وغير ذلك يجعل هذا الوصف بلاغياً، ورتيباً...».

لم يكن من الصعب على تشيخوف ان يرفض أسلوب تورغينيف الذي كان يبدو له عتيقاً. أما فن دستويفسكي فلم يغره أبداً، اذ انه لم يكن يحب تلك الأفكار التي يعتبرونها صحيحة لأن قائلها فلان، ولا التصنع ولا الاشتباكات المتوترة في القصص، ولكن يوجد كاتب، كان يمكن لتشيخوف ان يقع تحت تأثيره ببساطة في إحدى قصصه التي لم ينته منها وكانت بعنوان «الرسالة»، نرى بأن بطل القصة يقرأ كتاباً لمؤلف لم يذكر اسمه ويقول عنه ما يلي: «يا لها من قوة! ان الشكل على ما يبدو غير لبق، ولكن تشعر في هذه اللالباقة بجرية واسعة وبفنان رهيب بلا حدود. في جملة واحدة تتكرر ثلاث مرات «الذي» ومرتين «كما يبدو». ان الجملة مصاغة بشكل سيئ، ليست بالريشة وانما «بالليفة» بالضبط، ولكن اية نافورة تتفجر من تحت هذه «الذي» واية فكرة مرنة ورشيقة وعميقة تكمن تحتها، واية حقيقة صارخة!». من السهل ان تحدد النتاج الفني الذي كان يقرأه بطل قصة «الرسالة» انه ليف تولستوي بالطبع. لقد قال تشيخوف مرة لشوكين: «هل انتبهت إلى لغة تولستوي؟ قياسات كبيرة، جمل متكدسة واحدة فوق الأخرى. لا تعتقد بان هذا كله جاء بالصدفة، وان هذا يعتبر نقصاً. هذا فن، ويأتي بعد جهد جهيد.»... ولكن تشيخوف غير الواثق من نفسه، المتواضع أقصى ما يكون التواضع، والذي كان يعرف تولستوي شخصياً ويمجده، استطاع ان يتخلص

من التقليد والمحاكاة وان يخلق ايقاعه الخاص وطريقته الخاصة بالكتابة .

كان فلوبير يحلم بان يكتب رواية لا يحدث فيها أي شيء ، ولكنه لم يكتب مثل هذه الرواية ... تشيخوف كان يؤكد دائماً بانه يجب الكتابة ببساطة عن الأشياء البسيطة ، مثلاً كيف تزوج بيوتر سيميونوفيتش من ماريا ايفانوفنا ، وكان الادباء يقولون مازحين : انطون بافلوفيتش في أثناء تصحيحه لقصته ، حذف منها كل شيء ولم يتبق في تلك القصة سوى ان شاباً وشابة كانا يحبان بعضهما بعضاً وتزوجا ثم عاشا بشقاء ، وقد أجاب تشيخوف على هذه النكتة قائلاً : ولكن ، اسمعوا ، ان الواقع هو هكذا فعلاً .

تولستوي ، الذي كان يقدر قصص تشيخوف حق قدرها ، لم يتقبل مسرحه ، وكان يعتبره كاتباً مسرحياً فاشلاً ، وكان الكثيرون يؤيدون هذا الرأي .

في مسرحيات تشيخوف لم يكن هناك شيء مرتبط بالتصور الذي كان سائداً لفترة طويلة عن المسرح ، اذ لا توجد حوادث خارجية أو داخلية ، وانما صور حية مع اطلاقات – بعض الأحيان – في نهاية المسرحية ، والاطلاقة تلك تعني نقطة فقط لا غير . يقول لوي بارو عن مسرح تشيخوف ما يلي : «كل دقيقة مليئة ، ولكنها ليست مليئة بالحوار ، وانما بالصمت وبالاحساس بالحياة» .

تشيخوف، الذي رفضَ كل القوانين، كان ينتقل بلحظة خاطفة من الضحك إلى الحزن، من الطبيعة إلى الشعر، وفي هذا، كما في أشياء أخرى كثيرة، كان هو المؤلف الأول لعصر جديد معقد وصعب. مسرحية «النورس» اعتبروها ولا زالوا يعتبرونها محاكاة هجائية ضد اتباع الاتجاه الفني المنحط – الديكادانس، نينا زاريجنايا انشدت وسط ضجيج الجمهور وقهقهته: «ايها الناس والاسود والنسور والكروان والغزلان ذات القرون والوز والعناكب والأسماك الصامتة التي تعيش في الماء ونجوم البحر التي لا يمكن النظر اليها بالعين – باختصار، يا كل الأحياء، كل الأحياء، كل الأحياء، لقد انتهى الطريق الحزين... اني اتذكر كل شيء، كل شيء، كل شيء، وكل حياة – اعانيها انا في داخلي من جديد». لقد كان تريبليف شاباً وبلا تجربة، ولكن ها هو ذا الكاتب المسرحي الناضج فنياً – ليس تريبليف وانما تشيخوف – ينهي مسرحيتين من مسرحياته بمنولوج وجداني. أولغا في «الشقيقات الثلاث» تصرخ:

«سيمضي الزمان، وسنذهب نحن إلى الأبد، وسينسوننا، سينسون وجوهنا، أصواتنا، وكم كان عددنا، لكن معاناتنا ستتحول إلى فرح لهؤلاء الذين سيحيون بعدنا، السعادة والسلام ستحلاّن على الارض، وسيتذكروننا بكلمة طيبة وسيباركون هؤلاء الذين يعيشون الآن...»، وبالطبع، تشيخوف لم يكن ابداً تشيخوفاً لو لم يغنِ الطبيب العسكري بعد تلك الكلمات هذه الاغنية:

ترا – را – بوم – بيا اجلس على الكرسي انا.

يعرف الجميع بان تشيخوف كان يعاني من التفاهة والسوقية.؛ وقد صور هذه السوقية بالضبط (بتحديده هو: ككيميائي)، ولكن هذه هي مثلاً قصة الكاتب الشاب انتوشا تشيخونتيه «بولنكا» صاحب الدكان في تلك القصة يعشق بولنكا–الفتاة الشابة، أما هي فانها معجبة باحد الطلبة، وعندما تبكي الفتاة في المخزن، فان صاحب المخزن يحاول الا ينتبه إلى ذلك أحد، فيبدأ بالصراخ باعلى صوته: «... اسبانية، روكوكو، سوتاجيت، كامبري، جوارب من القماش العادي، جوارب حريرية...» وبهذه الكلمات تنتهي القصة. اني لا أعرف ماذا تعني «سوتاجيت» أو «كامبري»–ان المودة تتغير، المودة وليس الأحاسيس، ونهاية القصة التي تبدو ضاحكة ولكنها ليست كذلك في الواقع، هذه النهاية ذات التعابير التجارية السوقية التافهة ترن وتنبض بالنسبة لي كشعر رائع.

القسم السابع

تقرأ قصص تشيخوف وتعيد القراءة من جديد، ومن جديد تدهشك حيوية كل هؤلاء الأطباء، والفلاحين والطلبة، والمعلمين، والمحققين، والسيدات الليبراليات، والتعساء الذين ينتظرون الموت، والمساكين الذين يقتاتون في بيوت الاغنياء، والرهبان، وهؤلاء الذين يتبعون مبادئ تولستوي وتعاليمه، والسكارى، والطفيليين، والممثلات، وأولاد السادة الاغنياء، والصعاليك، والناس الفائضين عن الحاجة والذين هم في الواقع يعتبرون ضروريين للغاية، والناس المتأكدين بأنهم يقدمون فائدة ما ولكنهم يبدون فائضين عن الحاجة، والقتلة، واللصوص، والشهوانيين، والعاملين، والكسالى وغيرهم هذه الكثرة الكاثرة من المصائر الانسانية والتراجيديات الكبيرة والدرامات الصغيرة.

لقد عاش انطون بافلوفيتش اربعة واربعين عاماً لا غير، ولم يمتد عمره أكثر من تلك السنين، وكان في السنوات الأخيرة مريضاً جداً ومحكوماً عليه بالحياة في عزلة بمدينة يالطا (تولستوي في عامه الرابع والاربعين لم يبدأ بعد بكتابة «آنا كارينينا»، وكان

دستويفسكي يعمل بروايته «الجريمة والعقاب»، ولم يكن غانجروف بعد قد كتب رواية «ابلوموف» ولو أن ستندال مات في هذا العمر لما تبقى منه سوى «ارمانس» وبعض المقالات الأخرى).

بعض النقاد صوروا لنا تشيخوف على أنه كسول، بلا نشاط، وحتى اطلقوا عليه اسم «الكسول الأخرق»، ولكنه استطاع أن يجد مفتاح آلاف القلوب الانسانية وهو في هذا العمر القصير نسبياً، استطاع ذلك فقط لأنه كان يحب الحياة بعنف ولم يتأملها وحسب وانما تدخل فيها.

لقد سبح تشيخوف في نهر آمور، وسار متجولاً في شوارع روما، وحصد في حقول أوكرانيا، وتوغل في القرية الروسية النائية الصماء، وعندما كان يبقى لفترة طويلة في مكان واحد، فان الضجر يدب الى قلبه رأساً، ويبدأ برسم الخطط: من الممكن أن أسافر الى استراليا أو الى الأرض الجديدة؟ لقد كتب في أحدى قصصه يقول: «... ليس الانسان وانما الجثة هي التي تحتاج الى ثلاثة امتار من الأرض... الانسان لا يحتاج الى ثلاثة امتار من الأرض ولا الى قصر ريفي، وانما هو بحاجة الى كل الكرة الأرضية، الى كل الطبيعة، حيث يستطيع في سعتها الكبيرة أن يبين كل خصائصه ومميزات روحه الحرة».

في كل مكان كان يحل فيه تشيخوف، كان يتطلع الى الناس، ليس لأنه كان يريد أن يكتب عنهم، كلا، انه يكتب لأنه كان

مغرماً بالمصائر الانسانية ، لقد كانت توجد عنده دائماً كثير من المشاغل والواجبات... ولكن ما هو هذا الذي «يجب»؟ يجب أقتناء كتب للمكتبة العامة في مدينة تاغنروك ، ويجب بناء مدرسة ومستوصف في محافظة نيزوغوروك ، ويجب جمع نقود لأطفال مدينة سامارا وفتح مطعم ، ويجب تنظيم دار لعلاج ونقاهة المصابين بالتدرن الرئوي في يالطا ، ويجب استقبال احدى المريضات ، ويجب الحصول على الأدوية اذ أن كثيراً من المرضى لا يجدون الأدوية اللازمة لهم في الصيدلية ، ويجب انقاذ المجلة الرائعة «وقائع علم الجراحة» ، ويجب زيارة البيوت لأن عملية التعداد العام للسكان ستجري قريباً ، ويجب تنظيم عرض مسرحي في سيربوخوفا ، ويجب ارسال الطالب المريض تونستانتيوف إلى القرم ، ويجب قراءة قصص شافروفا واعطائها بعض النصائح ، ويجب الابتداء ببناء مدرسة ثانية ، ويجب مساعدة القس نكراسوف للعودة إلى القرية ، ويجب ارسال تمثال أنتوكولسكي إلى متحف تاغنروغ ، ويجب مساعدة الشاعر يبيفانوف إذ انه مريض ولا يملك نقوداً ، ويجب الابتداء ببناء مدرسة ثالثة ، ويجب الكتابة – وبتفصيل – إلى غوسلافسكي والتوضيح له لماذا هو لا يعرف معنى الكتابة ، ويجب الحصول على ألف روبل لمدرسة موخالاتوفسكي ، ويجب التوصل الى بناء مستشفى للامراض الجلدية في موسكو ، ويجب تصحيح المسرحية الهزلية ذات الفصل الواحد التي كتبها لازاريف – غروزينسكي فالمسكين لا يستطيع عمل ذلك بنفسه ، ويجب التوصية بنشر قصة الكاتب الشاب ، ويجب تحديد

الدواء لموظف البريد ، ويجب مساعدة غير المحظوظ هذا في ايجاد عمل وسكن له... لقد كان تشيخوف يعمل شيئاً ما طوال الوقت ، ولكنه كان يؤكد – مع ذلك – للجميع بأنه لا يوجد على الأرض انسان أكثر منه كسلاً.

انني أسمح لنفسي أن أتوقف عند احدى هواياته المفضلة ، والتي تبدو وكأنها غير مرتبطة بعمل الكاتب : لقد كان تشيخوف بستانياً متميزاً ، فقد كان يزرع ويشتل وينقل النباتات ويربطها ويقطعها. انه يقلق ، وهو في مدينة نيس الفرنسية على ازهار الزنبق ويكتب في رسائله الا يدعسوها ، ويتوسل في تلك الرسائل ان يسقوا الاشجار بشكل أفضل ، وعندما ازهرت شجرة الكاميليا التي زرعها بنفسه ، فانه ارسل برقية الى زوجته يخبرها بذلك ، وكان يطلب الاشجار والأزهار من مناطق متعددة مختلفة... ان البستنة لم تكن بالنسبة له واحدة من تلك الرغبات أو الهوايات كما هو حال صيد الأسماك أو الذهاب للصيد عند الكثيرين ، بل أنه كان يشعر في نمو النباتات المختلفة بذلك الشيء الذي كان يثيره أكثر من غيره وهو – تأكيد الحياة. لقد أورد لنا كوبرين كلمات تشيخوف التالية : «اسمع ، لقد زرعت أنا كل شجرة هنا ، وكل ذلك عزيز عليّ بالطبع ، ولكن ليس هذا هو المهم ، فالأرض كلها هنا كانت قبلي فارغة وتوجد فيها فجوات واحجار... أتعرف ، بعد مرور ثلاثة اربعة قرون ستتحول الأرض كلها الى حديقة مزهرة».

يتحدث الناس الذين التقوا بتشيخوف، بأن الأطفال والحيوانات كانوا يولونه الثقة رأساً. لم يكن انطون بافلوفيتش يحب الأطفال وحسب، وانما كان يفهمهم أيضاً، وعالم الأطفال في نتاجاته كان معكوساً من الداخل. وكانت توجد عنده دائماً حيوانات في البيت... ونحن نعرف الكلبين بروم وهينا اللذين كتب عنهما في رسائله، وقد حدثني ف. ل. دورروف بأنه هو الذي أعطى لتشيخوف فكرة قصته المعروفة «كاشتانكا»، ولكن الفكرة هنا لا تمتلك أهمية كبيرة، اذ أن وصف كاشتانكا ومعاناتها ومزاجها كان يتطلب قبل كل شيء فهم الكلاب والحب نحوهم.

ان الانسان المتفائل عادة هو ذلك الذي لا تفارق الابتسامة شفتيه، والانسان الذي يحب الناس يكون مفتوح القلب، والذي يعرف طعم الحياة يمضغ بشهية ويضحك بشكل يعدي به الآخرين ويوضح بلذة عشقه للحياة ويبذل جهداً كبيراً في الحديث عن ذلك في كل مكان. انطون بافلوفيتش تشيخوف كان مسيطراً على أحاسيسه وشعوره، وفي نتاجاته يوجد كثير من الوصف للمعاناة الانسانية والالام، وهزله لم يكن صاخباً، وتفاؤله لم يكن أعمى، ولم يثرثر عن حبه للحياة. لقد كان يحب الحياة بدون ضجيج وبدون وعظ...

ان المشاركة الفعالة في الحياة قد ساعدته ليس فقط على عرض الواقع والمظهر الخارجي للعصر وحسب، وانما أيضاً على عرض ذلك الشيء الذي يجب أن يراه كل فنان أصيل وهو روح الانسان. عند

الكلام عن ذلك ، من الضروري التوقف عند عمل الدكتور تشيخوف. لقد كان يعتبر نفسه في البداية ، كما هو معروف ، طبيباً يكتب قصصاً هزلية في أوقات الفراغ ، وعندما أصبح كاتباً شهيراً فانه لم يستطع – مع ذلك – أن يحدد مهنته ، وقال بأن العلوم الطبية هي زوجته الشرعية وأن الأداب عشيقته.

يؤكد بعض الباحثين ، بأن تشيخوف أصبح طبيباً بالصدفة ، وان مهنة الطب كانت ثقيلة بالنسبة له ، وانه كان سعيداً عندما تخلص منها ، ويستنتج هؤلاء كل هذا من شكواه في رسائله ومن اعترافاته هو بأن الطب كان مقززاً بالنسبة اليه. لكن توجد في رسائله تلك اعترافات أخرى تقول بأن العمل الأدبي يقززه أيضاً. ان تشيخوف لم يكن أبداً واثقاً من نفسه ، وإذا كانت النجاحات الكبيرة في عالم الأدب لم تقنعه في أن يعتبر نفسه كاتباً عبقرياً ، فمن الطبيعي جداً أنه لم يكن يفكر أبداً بانه طبيب جيد. لقد كتب عام ١٨٩٩ ما يلي : « ... ان دراسة العلوم الطبية قد أثّرت على عملي الأدبي بدون شك ، اذ أنها وسّعت بشكل كبير ملاحظاتي وتأملاتي ، وأغنتني بالمعلومات التي يستطيع أن يفهمْ قيمتها الحقيقية بالنسبة لي ككاتب ، الطبيب نفسه فقط. ان تلك العلوم تملك تأثيراً موجهاً ، وبفضل قربي من هذه العلوم استطعت – على الارجح – أن أتجنب كثيراً من الأخطاء ».

يقول المتخصصون في علم الأدب ، بأن الدراسة الطبية ساعدت

تشيخوف على أن يصف بشكل جيد وصحيح حالات مثل الاغماء أو الولادة أو العناصر الباثولوجية في قصص مختلفة مثل «ردهة رقم ٦» أو «الراهب الأسود». كل هذا صحيح بالطبع (رغم أنه من السذاجة أن نصدق هذا الانسان المتحفظ في التعبير عن احاسيسه، وبالتالي أن ننظر الى قصة «الراهب الأسود» على أنه وصف لحادثة باثولوجية فقط). توجد في احدى رسائله كلمات، يمكن لها أن تبين بشكل أفضل ما الذي أعطاه له عمله كطبيب: «توجد عند الأطباء أيام وساعات رهيبة وشنيعة... صحيح بأننا نجد بين الأطباء جهلة أو جلفين، كما هو الحال بين الأدباء والمهندسين وبين الناس عموماً، ولكن تلك الساعات الرهيبة والشنيعة التي أتكلم عنها هنا توجد فقط عند الأطباء، ومن أجل هذا فانه يجب أن نتغاضى عن كثير من نواقصهم...». لقد كان يعرف ماذا يعني هذا القلق الكبير من أجل حياة المريض، والوعي بعدم استطاعة الطبيب أن يساعد مريضه، وتناوب الأمل واليأس، وبدون تلك «الأيام والساعات الرهيبة» كان من الصعب على تشيخوف أن يفهم أيام وساعات أبطاله، وهنا يكمن الشيء الرئيس الذي منحته العلوم الطبية للكاتب، وهذا أهم بكثير من مجموع كل المعارف التي جعلته يصف بشكل صحيح كل الحوادث الباثولوجية المختلفة.

القسم الثامن

غالباً ما كان تشيخوف يتحدث برقة وامتنان عن موباسان، ويوجد فعلاً في المهارة الفنية لتشيخوف وموباسان شيء ما مشترك، اذ أنهما قد توصلا الى تعبيرية فذة وغير اعتيادية في مجال القصة، والتي غالباً ما كانت خالية من الأحداث والمواضيع المتشابكة، ومع هذا، فان تشيخوف لا يشبه موباسان، ويبقى فقط أن نتعجب، كيف استطاع كثير من النقاد ولعشرات السنين أن يطلقوا على تشيخوف اسم: موباسان روسيا.

ان مقارنة الكاتب بالأدباء الاجانب هي قضية مصطنعة في الغالب، اذ تنعكس في العبقرية الفنية دائماً صفات ذلك الشعب الذي ينتمي اليه الأديب، لهذا لم يكن ولا يمكن أن يكون ديكنز الفرنسي، وفولتير الروسي، وتشيخوف الالماني أو الانكليزي أو الفرنسي. بعد موت تشيخوف كتب يلياتيفسكي يقول: «ان تعاسة تشيخوف الأكيدة تكمن في أنه ولد في روسيا، فتعطشه للحياة والوانها، وتنهمه للجمال وتفاعله معه، وعبقريته الكبيرة والدفء الفني النقي الذي كان يمتاز به، كل هذه الصفات كانت تؤهله أن ينطلق

وأن يزدهر عمقه الفني كله هناك، حيث الشمس الساطعة والوان الحياة الكثيرة، وحيث لا يوجد ما يعرقل نمو الاشياء التي تستطيع أن تنمو، وحيث لا تتراكم على كتف الانسان اعباء لا يقوى على حملها، ولكن تشيخوف عاش في عتمة الحياة الروسية...» بعد مرور أكثر من نصف قرن، نحن نرى الآن كم هي غير موزونة هذه الأفكار. ان القضية ليست في ان موباسان الذي عاش في بلد فيه شمس وألوان كان أقل معاناة من تشيخوف، رغم ان الأسباب كانت تختلف تماماً. لقد عانى موباسان من الحياة ومات عن عمر يناهز الثالثة والأربعين. ان القضية تكمن في شيء آخر: لو أن تشيخوف لم يولد في روسيا، فانه كان من الممكن له أن يصبح كاتباً رائعاً، ولكن لما كان هناك تشيخوف الذي نعرفه.

ان تشيخوف كان استطاع بالطبع أن يعطي اشياء جديدة، وأن يتخطى أشياء قديمة، ولم يكن يحب أن يوعظ ويعلم وتلك هي احدى ميزاته مقارنة بالأدباء الذين سبقوه، لهذا فلم يكن من الممكن أن ننتظر منه شيئاً مشابهاً لـ «مذكرات كاتب» التي كان دستويفسكي يوجه من خلالها القراء، ولا كلمة ختام لـ «سوناتا كرايتزر»، ولكن ذلك الوعي بالمسؤولية الذي كان الأدباء الروس في القرن التاسع عشر يتميزون به، من غوغول ودستويفسكي وتولستوي، هذا الوعي كان يعيش في أعماق تشيخوف. بليا تيفسكي في مقالته التي استشهدت بمقطع منها يقول بأن موباسان قرر مرة أن

يصدر مع مجموعة من الأدباء الشباب جريدة ، وقد سأله تورغينيف : أي المبادئ ستلتزم بها الجريدة ، أجاب موباسان : لا توجد أي مبادئ. ويكفي أن نتذكر كيف غضب انطون بافلوفيتش عندما اسمته جريدة «روسكايا ميسل» لا مبدئياً ، من أجل أن نفهم تلك الهوة التي تفصله عن موباسان. ان «الأيام والساعات الرهيبة» والقلق من أجل الانسان والمسؤولية أمامه لم تكن غريبة على بلزاك فقط ، وانما على موباسان الحزين.

اني أتذكر الفلاحين في قصص تشيخوف وموباسان. كلاهما عكسا الواقع المخيف والمعوج ، ولكن الفلاحين بالنسبة للأول كانوا أناساً شوهتهم ظروف الحياة ، أما للثاني فقد كانوا غريبي الأطوار أو مخلوقات من عالم آخر. واذا كان موباسان قد عانى وتألم بسبب وعيه بوحدته ، فان تشيخوف كان يعاني ويتألم من وحدة الناس. لقد وصل موباسان الى اليأس ، ولم يكن يعرف ما الذي يجب عمله وكيف يجب تدبير أمور الحياة ، أما تشيخوف فقد كان يعاني ويتألم ، كما هو حال البروفيسور في «حكاية مملة» — عندما لم يكن يعرف بماذا يجيب كاتيا وزينايدا فيدوروفنا وآلاف الناس الأخرين الذين يبحثون عن الحقيقة ، وماذا يقول للناس من أجل أن تصبح الحياة أكثر اشراقاً وأنقى وأكثر انسانية.

انني بعيد جداً عن الرغبة في أن أقلل من أهمية فن موباسان. انه كاتب أحبه ، اضافة الى أني لا أجرؤ — وأنا أتكلم عن

تشيخوف – أن اسوّد صفحة فنان حبيب لتشيخوف وقريب منه. انني أريد فقط هنا أن أنحي جانباً هذه المقارنة غير الضرورية وغير الناجحة، اذ أن الألوان والاحاسيس والمواضيع التي نجدها عند موبسان غريبة عن تشيخوف، وهي على الارجح بعيدة المنال بالنسبة له، ولكن لم يكن مع ذلك باستطاعة موباسان أبداً أن يكتب «حكاية مملة» أو «قصة انسان مجهول» أو «ردهة رقم ٦». ان الأدباء الفرنسيين عندما يتكلمون عن روسيا، فانهم يحاولون أن يوضحوا الظواهر غير المفهومة لهم بكلمات عن «الروح السلافية»، وهم يعتقدون بأن هناك صفات خاصة بهذه الروح، وهكذا أصبحت ثورة أكتوبر غير مفهومة لهم، وكذلك الموسيقى الروسية وموت تولستوي وكثير من الأشياء الاخرى، والمقالات عن تشيخوف بالطبع لا تمر بدون الاشارة الى «الروح السلافية» هذه، ومهما تبدو هذه الأفكار ساذجة، فانها تبين بأن هناك في التاريخ الروسي والأدب الروسي خواصاً غير مفهومة بالنسبة للغرب. ويبدو لي، بأن الشيء الذي ادهش القراء الغربيين في الكتب الروسية هو هذا التأزم غير الاعتيادي للضمير، ومن الممكن بأن هذه هي بالذات أقوى الاشياء التي تميز تشيخوف عن موباسان.

القسم التاسع

تدهشني دائماً الكلمة الفرنسية (CONSIENCE) لأنها تملك معنين الوعي والضمير، رغم أن الضمير لا يرتبط دائماً بالوعي الواضح. لقد قلت بأن تأزم أو توتر الوعي في الأدب الروسي للقرن التاسع عشر هو الذي أدهش قراء الغرب، من «المعطف» الى «البعث»، ولكن يوجد عند القلب الانساني اكتشافات كبيرة واخطاء كبيرة ايضاً، فقد وصل غوغول مثلاً الى التبرير الميتافيزيقي للعبودية التي كانت كريهة اليه، وكتب دستويفسكي – الذي كان في شبابه يؤمن باراء بيتروشيفسكي الاشتراكية – رواية «الشياطين»، ولعن فنان روسيا الأعظم تولستوي الفن، أما تشيخوف، فانه لم يكن يشبه هؤلاء الذين سبقوه، لأنه كان يمتلك الضمير والوعي، ونحن نملك الحق في الوقت الحاضر أن نتكلم عن نظريته التي تكونت وتبلورت على انفراد وتوسعت وتعمقت عبر السنين. والتي لم تتخللها الانعطافات الحادة المتعرجة ولا التنازلات عن العقائد والمبادئ. لقد سبق تشيخوف الكثيرين في عصره، فعندما كان الشيخ تولستوي يدعو للعودة الى الحياة البدائية البسيطة، وعندما كان الشاب ميرشكوفسكي

ورفاقه يحاولون بعث المسيحية من جديد ويربطونها بالفلسفة المثالية ، كان تشيخوف يشعر باقتراب عصر العلوم وذلك الدور الذي ستلعبه العلوم البحتة بالذات ، وكتب عام ١٨٩٤ يقول : «ان العلوم تحقق الآن المعجزات ... » ، ولو اخذنا بعين الاعتبار بان تشيخوف كان طبيباً ، وانه لم يتوقف عن متابعة تطور العلوم الطبية حتى مماته ، فان هذا الواقع وحده يكفي للتدليل على طبيعة علاقته نحو العلم. لقد كان يهوى في شبابه داروين ، وفي عام ١٨٨٩ كتب بشأن رواية بورجيه ما يلي : «اذا ماتكلمنا عن نواقصها ، فان الشيء الرئيسي هو هذه الحملة المصطنعة ضد الاتجاه المادي. اني لا أفهم هذه الحملة وأرجو معذرتي على هذا ، وهي لن تعطينا شيئاً بل ستجلب الارتباك غير الضروري الى مجال الفكر ليس الا. ضد من هذه الحملة ومن أجل اي شيء؟ أين هو العدو هنا ...؟ قبل كل شيء الاتجاه المادي ليس مدرسة ولا اتجاهاً بالمعنى الجرائدي الضيق ، وهو ليس شيئاً ما عفوياً و وقتياً وانما هوضرورة وحتمية ... ان تحريم الاتجاه المادي بالنسبة للانسان يعني بالضبط منع البحث عن الحقيقة ، اذ لا يمكن القيام بأي تجربة بدون المادة ، وهذا يعني انعدام المعرفة ، وبالتالي انعدام الحقيقة » .

لقد كان كاتباً مرتبطاً بالعلم أوثق ارتباط ، وهو بهذا يتميز عن الأدباء الوعاظ وأدباء المنابر والأدباء المستهترين. ان الايمان بالتطور كان يعني بالنسبة له الثقة مبنية على المعرفة ، وقد كتب إلى ديفالبف الذي كان مهتماً جداً بالبحث في الأمور الغيبية ما يلي : «ان الثقافة

المعاصرة هي بداية العمل باسم المستقبل العظيم العمل الذي من الممكن أن يستمر عشرات آلاف السنين الأخرى... ان الثقافة المعاصرة هي بداية العمل، أما الحركة التي تتكلم أنت عنها، فانها رواسب الماضي، انها تشكل تقريباً نهاية الشيء الذي أصبح عتيقاً أو في طريقه الى أن يصبح كذلك...».

يعتقد كثير من الفلاسفة والأدباء في الغرب والى حد الآن، بأن المادية تقتل الحياة الروحية، وأن تقدم العلم يؤدي الى انهيار الفن. ان هذه الآراء كانت غريبة بالنسبة لتشيخوف، وقد كتب بهذا الخصوص: «... ان علم التشريح والفنون الجميلة — كلاهما نبيل، ويمتلكان أهدافاً واحدة، وعدوهما واحد وهـو الشيطان، ولا يوجد هناك أي شيء يدعوهما لأن يتصارعا أو يتحاربا فيما بينهما، ولا يوجد بينهما صراع من أجل البقاء. ان الانسان يصبح أغنى عندما يعرف نظام الدورة الدموية واذا ما أضاف الى معلوماته أيضاً تاريخ الأديان أو قرأ قصيدة «أتذكر اللحظة الرائعة» لبوشكين، الانسان سيصبح أغنى وليس أفقر نتيجة ذلك كله، وهذا يعني بأن القضية هي ايجابية فقط... لقد كان يتعايش في أعماق غوته جنباً لجنب الشاعر والعالم...» وكان وعي تشيخوف يحتج ضد دعوة اتباع تولستوي، وكتب يقول: «... يوجد في الكهرباء والبخار حب أكبر نحو الانسان مما هو موجود في الامتناع عن أكل اللحوم...»، وفي نفس الوقت، فان الضمير كان يناجي تشيخوف قائلاً، بأن كلمات «أحب قريبك...» والاهتمام بانقاذ الروح وحدها لا يمكن أن تساعد

الانسان. في قصته الموسومة «حياتي» تقول البطلة لزوجها: «لقد نجحنا جداً في تكاملنا الذاتي، ولكن هل تمتلك هذه النجاحات تأثيراً واضحاً على الحياة المحيطة بنا، وهل استفاد منها ولو شخص ما؟ كلا. ان الجهل والقذارة واحتساء الخمر وموت الأطفال بهذه النسبة العالية جداً، كل هذا بقي كما كان في السابق، ولم تتحسن وضعية أي انسان لأنك حرثت وزرعت أو لأني أنفقت النقود وقرأت الكتب. لقد عملنا من أجل أنفسنا فقط على ما يبدو».

ان الرغبة نحو عالم أكثر عدالة كانت تمتزج في وعي تشيخوف بالرغبة نحو عالم أكثر عقلانية، ولهذا بالذات فانه لم يتوقف عند أحلام الليبراليين عن الدستور المعتدل.

«لو أننا جميعاً، سكان المدن والقرى، كلنا بلا استثناء وافقنا أن نتقاسم فيما بيننا الجهد الذي تبذله الانسانية مجتمعة من أجل تلبية حاجاتها، فان كل واحد منّا سيعمل في اليوم ليس أكثر من ساعتين أو ثلاث ساعات. هل يمكن لكم أن تتصوروا، بأننا جميعاً، الاغنياء والفقراء نعمل ثلاث ساعات في اليوم، أما الوقت المتبقي فسيكون حراً، وتصوروا أيضاً، بأننا من أجل أن نعمل أقل، نقوم باختراع الآلات التي تعوض عنا في العمل... وسنكرس كلنا وقت الفراغ هذا للعلوم والفنون، وكما الفلاحون بعض الأحيان يرممون الطريق سوية، هكذا نحن سوية سنبحث عن الحقيقة وعن جوهر الحياة، وعندها – وأنا واثق من ذلك – سنكتشف الحقيقة بسرعة،

وسيتخلص الانسان من هذا الخوف الدائم والمؤلم والظالم، وحتى من الموت نفسه...» (المنزل ذو الجناح العلوي).

«لقد حان الوقت، ويقترب نحونا جميعاً الآن شيء جسيم للغاية، وتتهيأ عاصفة قوية، انها تسير الآن، وهي قريبة منا، وستقلع من مجتمعنا الكسل واللاابالية والملل المتقرح. اني سأعمل، وبعد مرور خمسة وعشرين سنة أو ثلاثين سيعمل كل انسان. كل انسان» (الشقيقات الثلاث).

لقد كان ينظر بثقة الى أمام مؤلف تلك القصص الكثيرة الحزينة وحتى الخانقة. انه متفائل أصيل «بعد قرنين أو ثلاثة قرون ستكون الحياة على الأرض رائعة بشكل لا نتصوره، ستكون مدهشة ان الانسان بحاجة الى مثل هذه الحياة، وان هي لا توجد الآن، فان الانسان يجب أن يتحسسها وينتظرها ويحلم بها ويتهيأ لها، انه يجب من أجل هذا أن يرى ويعرف أكثر مما كان يعرف أجداده...». هذا ما يقوله واحد من أبطال «الشقيقات الثلاث» وهو يعبر عن تلك الأفكار التي نجدها في رسائل الكاتب نفسه. لقد رفض تشيخوف – وبغضب – كل الأفكار عن انحطاط الانسانية وانحلالها: «مهما كان هذا الانحطاط كبيراً، فانه من الممكن الانتصار عليه بواسطة الارادة والتربية». غالباً ما كان تشيخوف يكرر كلمة «التربية»، لأنه كان يعرف ماذا يعني الجهل وخشونة الاخلاق والغرور والعتمة، وكان يعرف بأنه من الممكن بل ويجب النضال ضد كل هذه الظواهر.

عند افتتاح تمثال تشيخوف في مدينة ايسترا ، أو فوسكريسنكا كما كانت تسمى عندما كان على قيد الحياة ، قدمت مديرة المكتبة العامة كلمة بالمناسبة ، وكذلك تكلم أحد تلاميذ المدرسة . انه لم يكن يطيق حفلات التكريم ، ولكن وجود مدرسة ثانوية في المدينة التي يعرفها جيداً ، وحب القراءة الكبير عند سكانها سيدخل السرور الى قلبه حتماً ، اذ أنه كان مقتنعاً تمام الاقتناع بضرورة تعليم الناس القراءة والكتابة ، وتقريبهم نحو الثقافة وتسهيل العمل وعندها ستتغير أمور وأشياء كثيرة في العالم .

كان تشيخوف يحب روسيا حباً عميقاً ، رغم أنه لم يكن يتكلم عن ذلك انطلاقاً من تواضعه وحكمته . لقد كان يبدو له بأن حب الوطن يرتبط بالمعاناة والألم من النواقص السائدة في الوطن ، وقد أورد غوركي في مذكراته كلمات حزينة لتشيخوف : « الانسان الروسي مخلوق غريب ... من أجل العيش بشكل انساني ، يجب العمل . العمل بحب وايمان . أما عندنا في روسيا ، فان الناس لا تقدر على ذلك . اني لم أقابل موظفاً واحداً يفهم – حتى ولو قليلاً – أهمية عمله ومعناه : انه يجلس عادة في العاصمة أو المدن الاخرى ، ويكتب الأوراق ويرسلها الى زمييف وسمورغون لتنفيذها ، وممكن لهذه الأوراق أن تحرم حرية الآخرين ، ولكن الموظف لا يكترث بذلك ... النفسية عندنا نفسية كلاب : فعندما يضربونهم فانهم يصرخون بصوت خافت ثم يهربون للاختفاء في اماكنهم ، وعندما يلاطفونهم ويعاملونهم بحنان فانهم يرقدون على

ظهورهم ويرفعون ايديهم الى أعلى ويهزون ذيولهم...» ، وهناك كثير من أمثال هذه الأفكار ، وأنا اربطها كلها بوطنية تشيخوف العميقة والأصلية .

في واحدة من الرسائل التي أرسلها في الطريق الى سخالين ، كتب انطون بافلوفيتش ما يلي : «يا إلهي ، كم هي غنية روسيا باناسها الطيبين ! » لقد ذكر بعض الباحثين ، بأنه عكس وصور روسيا والشعب الروسي من جانب واحد ، وان اهتمامه كان منصباً نحو الاشياء السيئة والتافهة والمشوهة . ان هذا غير صحيح ، ولكن حتى لو كان ذلك صحيحاً ، فان هذا لا يثبت علاقته اللاابالية نحو الوطن . هل أن مؤلف «الارواح الميتة» لم يكن وطنياً؟ . كان تشيخوف طبيباً ، وكان يعرف بأن الأمراض لا يعالجونها بالصمت ، اضافة الى أنه ليس من العدالة أن نقول ، بأن تشيخوف في كتبه قد عرض الاشرار الذين لا يصلحون لشيء ، أو أنه صوّر الناس الغاضبين ليس الا . لقد رسم تشيخوف بالطبع شخصية نائب الضابط بريشيبيف و «انسان داخل محفظة» وغيرهم ، ولكن هؤلاء لم يولدوا وهم كذلك . ان تشيخوف لم يكن يميل الى الكاريكاتير ، وانما عرض اناساً اعتياديين شوهتهم الظروف والتربية وانعدام العدالة . لكن هل اعطى لنا الكاتب فقط شخصيات بريشيبيف وبيليكوف؟ كلا بالطبع ، هناك الحوذي أيون ونادية «العروسة» ، وايرينا في «الشقيقات الثلاث» ، وبطل «حكاية مملة» وكاتيا وزينايبدا

فيدروفنا ... كم من الناس الاخيار والطيبين وصفهم تشيخوف ، تلك الشخصيات التي جعلت العالم أجمل.

كان انطون بافلوفيتش يفهم بوضوح وحدة الثقافة العالمية. في دفتر مذكراته توجد هذه الملاحظة: «لا توجد علوم قومية ، كما أنه لا يوجد «جدول ضرب» قومي ...».

لقد قرر ميريتسكوفسكي بأن تشيخوف لم يفهم ايطاليا وفرنسا وأنه لم يكن يتعاطف مع الغرب ، وكتب تشيخوف عن اللقاء مع ميريشكوفسكي في روما ما يلي: «ميريشكوفسكي ، الذي قابلته هنا ، فقد عقله من التعجب والاندهاش. ان الانسان الروسي المسكين والمكبوت ، من السهل أن يفقد عقله وصوابه هنا ، في عالم الجمال والثراء والحرية». وعندما وصلت الى اسماع انطون بافلوفيتش تلك الأقاويل عن كونه غير راض أو غير مسرور من رحلته الى ايطاليا وفرنسا ، كتب رأساً الى سوفورين يقول: «يجب أن يكون ثوراً ذلك الذي يزور البندقية أو فرنسا ويصبح رافضاً للغرب ، اذ أن هذا الرفض هو دليل قلة العقل ، ولكني أود أن أعرف من الذي أبلغ الجميع بأن رحلة الخارج هذه لم تعجبني؟ يا إلهي ! انني لم أتفوه حتى ولا بكلمة واحدة حول ذلك. لقد أعجبني كل هذا ، ولكن ما الذي كان يجب عليّ أن أفعله؟ أبكي من شدة التعجب والاندهاش؟ أحطم الزجاج؟ أعانق الفرنسيين؟». وقد أعلن تشيخوف بأنه معجب – بين تلك المدن التي يعرفها – بفلورنسا

وباريس وموسكو، ولكنه جواباً على سؤال فيدورروف: «وأي تلك المدن تعجبك أكثر؟» أجاب: موسكو بالطبع.

لقد كان تشيخوف يفكر بروسيا أينما حل، ففي فرنسا كتب قصصه العديدة عن الروس الاعتياديين. وفي غرفته بشارع غونو، جنباً لجنب مع جمال البحر الأزرق والمناظر الرائعة والنخيل المدهش، كان يكتب عن هؤلاء البسطاء، الذين كان يحبهم، عن المعلمة والجندي وعن بودغورين الذي يتعطش لحياة أكثر «رفعة» وعقلانية، وعندما عاد من سخالين، شاهد سيلان، وقال بعدئذ، بأنه كان في الجنة، ولكنه ابتدأ في سيلان بكتابة قصته «غوسيف» أي أنـه لم يكف عن التفكير بروسيا حتى في الجنة.

لقد توفي تشيخوف قبل ثلاثة عشر عاماً من ثورة أكتوبر، وأصدر التاريخ منذ زمن بعيد حكمه بالنظام الروسي القيصري القديم، ولكن من الممكن القول، بأن الشاهد تشيخوف قد ساعد الشعب أن يدرك ويفهم كثيراً من الأمور بواسطة شهاداته غير المتحيزة والهادئة... واذا كان التاريخ قد أصدر حكمه بروسيا نهاية القرن التاسع عشر، فما الذي نجده نحن قريباً منا ومفهوماً ومعاصراً في نتاجاته؟

الدكتور استروف في مسرحية «الخال فاينا» يقول: «كل شيء في الانسان يجب أن يكون جميلاً: الوجه والملابس والروح والأفكار». عندما كان تشيخوف يؤكد بأنه خلال قرنين أو ثلاثة

قرون ستكون الحياة على الأرض رائعة ، فانه لم يكن يختلق هذه الأفكار أو يتوهمها ، وانما كان يفكر بنمو الانسانية التي ابتدأت لتوها تفكر ، آخذاً بنظر الاعتبار التطور الهارموني للانسان. ان البروفيسور العجوز بطل قصة «حكاية مملة» يتعذب ويعاني في نهاية حياته لأنه لا يمتلك «فكرة عامة» تسبغ على الوجود الانساني معنى. بعض النقاد وجدوا في هذا حنيناً الى المسيحية ، رغم أن تشيخوف كان بعيداً عن تلك الأجواء ، وأكّد الآخرون بأن البروفيسور كان يحن الى المثل العليا ، المثل الواضحة سياسياً واجتماعياً. من الممكن بأن هذا الرأي يشكل الحقيقة. ولكنه بعيد عن أن يمثل الحقيقة كلها. انه جزء منها. لقد كان البروفيسور يعاني ، كما هو حال مؤلف تلك القصة ، نتيجة لعدم وجود تناسق هارموني أصيل ، ولعدم وجود الجمال ، ولعدم وجود انسانية للوجود ، ولهذا السبب استطاع توماس مان أن يقول بأنه فهم بطل «حكاية مملة» عام ١٩٥٤ ، لأن معاناة البروفيسور العجوز هي أكبر بكثير من ذلك المجتمع وتلك الاخلاقيات أو المتاهات التي شجبها تشيخوف.

لا توجد هوة أو انقطاع أو فاصل بين مواضيع الساعة والأدب ، ولا بين مواضيع العصر وقوانين الفن : ان الفنان يعرض ويبين الشيء الذي يقلقه ويثيره ، ويقلق ويثير معاصريه ، واذا كان الفنان - قادراً أن ينظر الى أعماق القلب الانساني وليس فقط الى غلافه الخارجي ، فانه عندها سيخلق نتاجاً فنياً يساعد الناس في معاناتهم

الدورية، ويهز في المستقبل ايضاً أطفالهم وأحفادهم حتى بعد مرور سنين طويلة من اصدار التاريخ لحكمه في تلك المواضيع، أي بعد أن يغطي غبار الارشيف تلك القضية القديمة التي كانت ملتهبة في حينها.

عندما أكون قرب تمثال تشيخوف في ايسترا، فاني أنظر كل مرة إلى الوجه الذي أعرفه وأبتسم من الصعب عليَّ أن أعبر عما يكمن في أعماقي من امتنان تجاه هذا الكاتب الذي يمكن اعتباره أكثر الادباء انسانية. لقد كان يقول بأن الانسان يصبح أغنى عندما يعرف نظام الدورة الدموية أو عندما يقرأ قصيدة «أتذكر اللحظة الرائعة» لبوشكين، وها هوذا قد أغناني حقاً، وفتح أمامي علم تشريح العواطف... انه لم يعظ ولم يعلم، ولكنه مع ذلك أعطى دروساً لملايين الناس في المدن والمناطق التي عاش فيها، وبعيداً عن حدود بلاده الكبيرة في كل مكان يوجد فيه أناس يبحثون ويعانون ويعشقون ويناضلون ويفرحون. اني أحدق بالأشجار القديمة هنا. من الممكن بأنه كان يجلس تحت هذه الأشجار في الصيف؟... انني لم اره أبداً، ولكنه يبدو لي بأنه ليس أديباً كلاسيكياً، وانما معاصراً، وابتسم بحياء وغموض، بيني وبين نفسي، من أجل ألا أجرح أو أؤذي تواضعه، وأنا أكرر وأكرر: شكراً يا انطون بافلوفيتش.

مركز الطباعة الحديثة بيروت ـ لبنان تلفون : ٨٠٢١١٢

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثاً

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

فرانز فانون
راسل
البير كامو
ماركوز
غيفارا
هيدجر
ماركس
فرويد
نيتشه
الحلاج
ديكارت
هيجل
سارتر
اندريه مالرو
كافكا
بوشكين
بريخت
بيكيت
اراغون
مترلنك
ميكيافللي

كانط
هوغو
غوتيه
دستويفسكي
لوركا
لوكاش
غوركي
هيـــر
روزا لكسمبورغ
جويس
داروين
تورغينيف
طاغور
ماياكوفسكي
اندريه جيد
فوكنر
غوغول
اورويل
برودون
بودلير
اناتول فرانس

رامبو
اوسكار وايلد
شتاينبك
برنارد شو
غرامشي
اودن
توماس مان
ادغار الان بو
رينان
سبينوزا
دوركيم
فلوبير
فورييه
بيرون
سرفانتس
بيراندللو
سان سيمون
مالارميه
تروتسكي
لورانس

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون ـ ساقية الجنزير
ت: ٣١٢١٥٦ ـ برقياً : موكيالي ـ بيروت
ص. ب: ١١/٥٤٦٠ بيروت

الثمن
او ما يعادلها